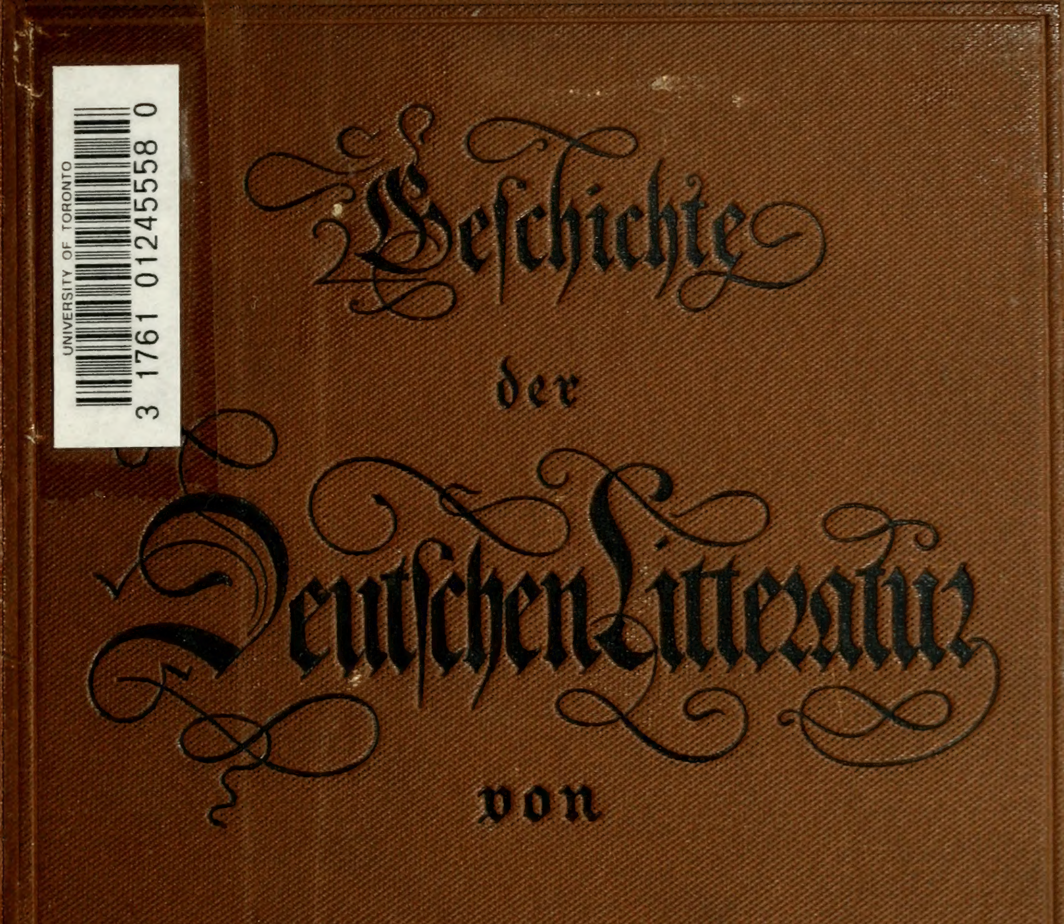
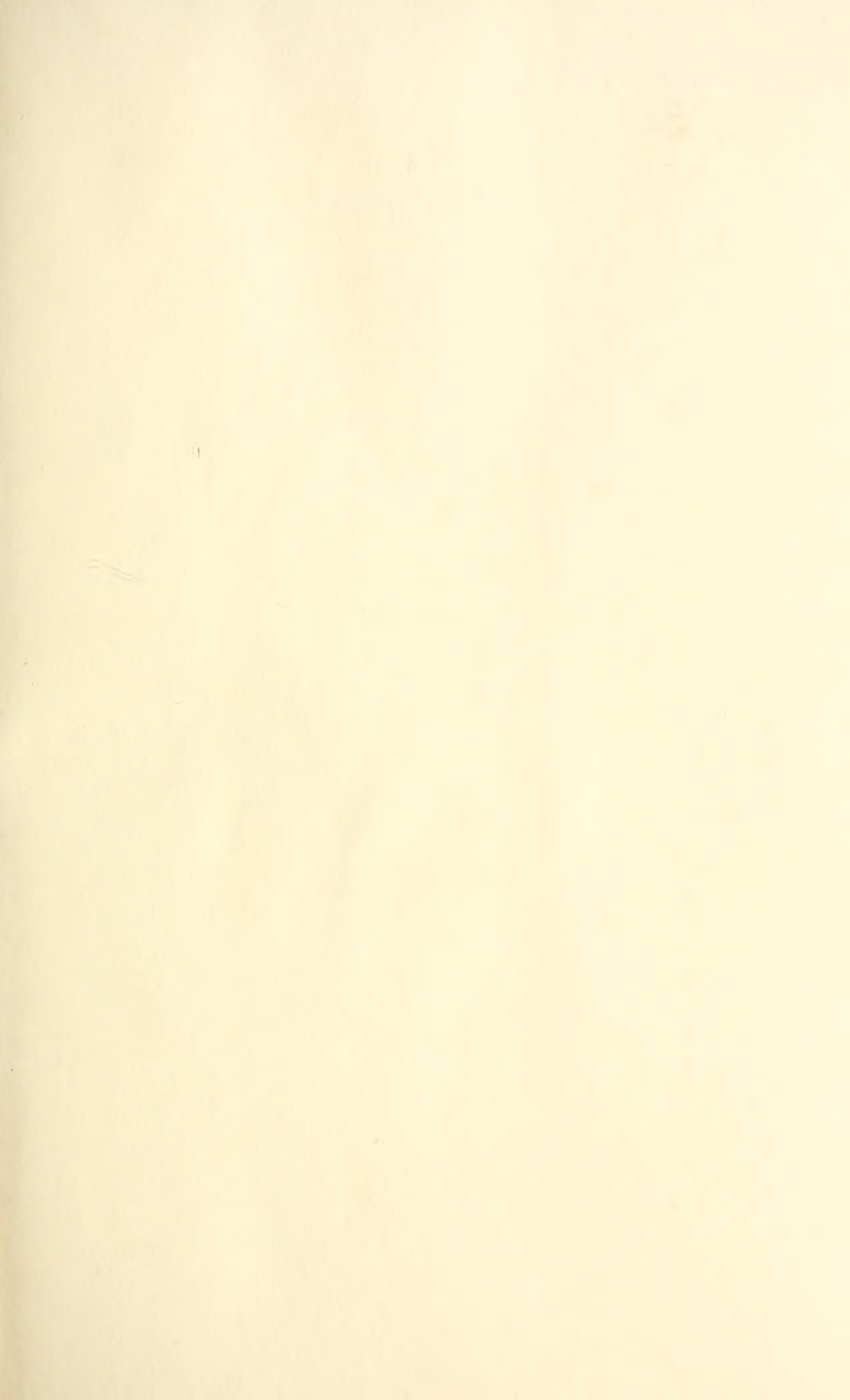


Geschichte der Deutschen Litteratur

von

Wilhelm Scherer

Berlin
Weidmannsche Buchhandlung
1885




VELUT
ARBOR
ÆVO

G. H. Needler

Geschichte

der

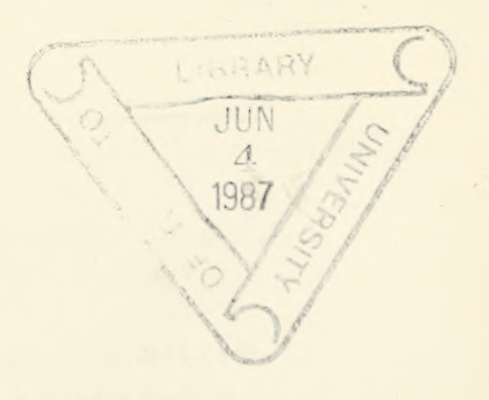
Deutschen Litteratur.

Von

Wilhelm Scherer.

Dritte Auflage.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1885.



Berlin, Druck von W. Büxenstein.

Einleitung.

Das vorliegende Buch erzählt die Geschichte der deutschen Litteratur von den ältesten Zeiten bis auf Goethes Tod.

Das erste Kapitel sucht die Wurzeln germanischer Nationalität in der arischen Gemeinschaft auf und schildert den geistigen Zustand unserer Ahnen in der Zeit, da sie den Römern bekannt wurden.

Das zweite Kapitel behandelt die Entstehung und Ausbildung der deutschen Heldensage in der Epoche der Völkerwanderung und der Merowinger.

Das dritte Kapitel ist der mittelalterlichen Renaissance unter den Karolingern und Ottonen, der sogenannten althochdeutschen Zeit, gewidmet, deren hauptsächliche litterarische Leistung in prosaischen und poetischen Uebersetzungen aus der Bibel, in kurzen politischen und novellistischen Liedern, sowie in den lateinischen Dramen der Nonne Roswitha bestand.

Das vierte bis siebente Kapitel umfaßt die Blüte der Epik und Lyrik in der mittelhochdeutschen Periode, d. h. etwa vom elften bis in die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts.

Das achte und neunte Kapitel durchmessen die nächsten dreihundert Jahre, die Uebergangszeit vom Mittelhochdeutschen zum Neuhochdeutschen, in welcher Luther die Bibel übersetzte und die Poesie

zum Drama neigte, ohne ein großes litterarisches Kunstwerk hervorzubringen.

Das zehnte bis dreizehnte Kapitel endlich gelten der unabgeschlossenen Epoche, in der wir leben, der neuhochdeutschen Zeit, die mit dem Ende des dreißigjährigen Krieges beginnt, ihre Stärke in der lyrischen und epischen Dichtung hat und uns in ihrem Verlaufe von Paulus Gerhardt bis Goethe ausführlicher als die früheren Jahrhunderte beschäftigen soll.

Inhalt.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Drittes Kapitel.

Viertes Kapitel.

Fünftes Kapitel.

Achtes Kapitel.

Neuntes Kapitel.

Seite

Zehntes Kapitel.

Seite

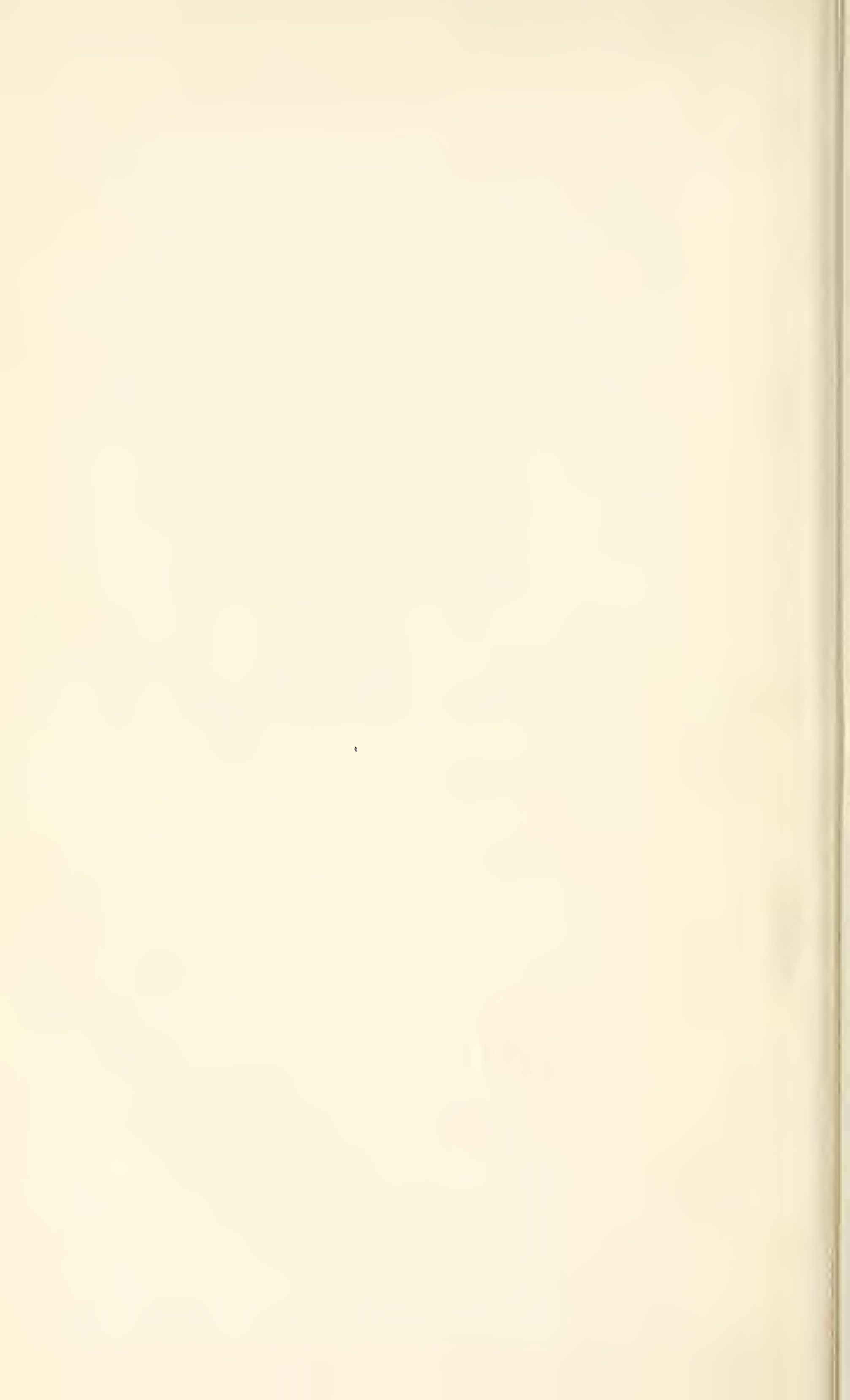
Elftes Kapitel.

Zwölftes Kapitel.

Geschichte

der

Deutschen Litteratur.



Erstes Kapitel.

Die alten Germanen.

Um die Zeit, in welcher Alexander der Große Indien für die griechische Wissenschaft aufschloß, segelte ein griechischer Gelehrter, Pytheas von Marseille, aus seiner Vaterstadt durch die Straße von Gibraltar, fuhr an der Westküste von Spanien und Frankreich entlang, um Brittannien herum, — und entdeckte an der Mündung des Rheines die Teutonen.

Dieselben Teutonen wurden zu Ende des zweiten Jahrhunderts vor Christi Geburt den Römern furchtbar, und bald nannte man das große Volk, dem sie angehörten, mit einem gallischen Namen, Germanen, das heißt: 'die Nachbarn'. Der große Cäsar hat mit ihnen gekämpft, sie besiegt und doch in ihrem eigenen Lande, rechts vom Rheine, nichts ausgerichtet. Er entwarf eine Schilderung der barbarischen Gegner, die er seiner Geschichte des gallischen Krieges einfügte und worin er über ihr geistiges Leben nur unvollkommen zu berichten wußte; ihre Religion war ihm als reiner Naturdienst erschienen; die Freiheit ihres Lebens, ihre Pflicht- und Zuchtlosigkeit, ihre Unfähigkeit den eigenen Willen zu verleugnen, ihre Lust sich abzuhärten und Körperbeschwerden zu ertragen, ihre Freude an Raubzügen, ihren Ehrgeiz rings um ihre Grenzen eine Wüste zu schaffen, hebt er als bezeichnende Züge des Jäger- und Soldatenvolkes, nicht bewundernd, nicht verachtend, sondern als einfacher Beobachter, hervor.

Weiterer Verkehr, friedlicher und kriegerischer, Vordringen und Zurückweichen, Siege und Niederlagen, machten die Germanen den Römern bald genauer bekannt. Und in dem Jahrhunderte der Geburt

und des Lebens Christi, in den ersten glorreichen Zeiten des römischen Kaiserthums brachte man unseren Urvätern ein Interesse entgegen, das sich aus Furcht und Bewunderung mischte. Die ungebrochene Kraft dieses Naturvolkes erschien dem Stoiker als ein Ideal der Sittenstrenge, dem aristocratischen Oppositionsmann als ein Ideal der Freiheit, dem weitblickenden Patrioten als eine drohende Gefahr. Und im Winter 98 auf 99 faßte der Geschichtschreiber Tacitus Alles, was man von ihnen wußte, in seiner berühmten 'Germania' zusammen. Indem er als Politiker den Blick des römischen Publicums auf ein wichtiges Volk lenkte, dessen Angelegenheiten den neugewählten, schmerzlich erwarteten Kaiser Trajan von der Hauptstadt fern hielten, entwarf er zugleich ein Gegenbild der übermäßigen Verfeinerung mit ihren moralischen Folgen, welche ihn und seine Leser umgab. Es liegt über seinem Bericht etwas von der Stimmung des Hirtengedichtes, womit der Culturmensch seine Sehnsucht nach ursprünglicher Unschuld in der Phantasie befriedigt.

Die Germanen des Tacitus kennen keinen Reichthum als ihre Herden; Silber und Gold zu besitzen und damit Wucher zu treiben, kann sie nicht locken. Ihre Kleidung ist kunstlos, ihre Bewaffnung unvollkommen; auf kriegerischen Schmuck legen sie ebensowenig Werth, wie auf prächtige Begräbnisse. Ihre Nahrung besteht aus Früchten, Wild oder Milch. Sie sind äußerst gastfrei, wohnen nicht in Städten, sondern jeder für sich in der freien Natur, wo ihm Wald oder Feld oder Brunnen gefällt. Sie kennen keine aufregenden Schauspiele, keinen Sinnenkitzel; sie halten die Frauen hoch; sie leben keusch und in strenge beschützter Ehe.

Enthält die Schilderung des edlen Römers viele idyllische Elemente, so könnte man doch nicht wohl das Ganze als ein Idyll bezeichnen. Denn das Hirtenvolk ist noch immer ein Kriegervolk, wie es Cäsar gefunden. Alles scheint auf den Krieg zugeschnitten und Tapferkeit die höchste Tugend, worin der Adel dem Volke vorleuchtet. Die Häuptlinge sind von einer Schaar edler Jünglinge umgeben, die durch ein enges Band der Treue an sie gefesselt werden; Führer und Gefolge opfern sich in der Schlacht für einander auf.

Tacitus verfügt augenscheinlich über einen reichen Stoff, der aus unmittelbarer Beobachtung geschöpft ist und dem seine Tendenz nur eine leise Färbung verleiht. Das Leben der Germanen ist ihm nach allen Seiten hin bekannt; er entwirft die Grundzüge ihrer Verfassung, ihres militärischen Brauches, ihrer Religion und Sitte; er verschweigt nicht

ihre Fehler: ihre Trägheit, wo es nicht Kampf gilt, ihre Unlust zur Arbeit, ihre maßlose Trunk-, Spiel- und Streitsucht; er gibt eine Uebersicht all der Stämme und zahllosen Völkerschaften, in welche die Nation politisch zerfiel und bringt dadurch einen Eindruck unerschöpflicher, stetig nachwachsender Kraft hervor, gegen welche vereinzelte römische Siege keinen nennenswerthen Erfolg bedeuteten. Kurz, er liefert ein im Großen und Ganzen unzweifelhaft treues Bild, worin sich schöne und widrige Züge mischen, und er übergibt der Nachwelt eine überaus werthvolle Urkunde, werthvoll für die allgemeine Geschichte, welche daraus eine Vorstellung gewinnt, wie diejenigen beschaffen waren, welche das römische Weltreich zerstören sollten, — werthvoll insbesondere für uns, die wir von diesen Völkern abstammen und ihren Zustand in jener frühen Epoche mit derselben Empfindung ansehen, mit welcher der einzelne Mensch auf seine Kindheit zurückblickt.

Die Arier.

Tacitus erörtert die Frage, ob die Germanen eingewandert oder in ihrem eigenen Lande gewachsen seien. Er entscheidet sich für die letztere Annahme, weil der rauhe Landstrich, den sie bewohnten, unmöglich irgend Jemanden habe locken können, sein Vaterland zu verlassen.

Die heutige Wissenschaft gibt eine andere Antwort. Sie schließt aus der Verwandtschaft der Sprachen auf die Verwandtschaft der Völker, auf Urnationen, die sich durch Wanderung ausbreiten und verzweigen; sie schließt von den verwandten Worten auf die Sachen, welche sie bezeichnen, auf den Culturzustand jener alten, später zertheilten Völker; sie schließt aus der Verwandtschaft der Mythologien und poetischen Motive auf eine Urmythologie und Urpoesie und sucht die einzelnen uns geschichtlich bekannten Nationen gegen diesen dunklen, aber reichen Hintergrund abzugrenzen. Ein solcher Hintergrund ist auch für unsere Vorfahren gewonnen worden; die Besieger Roms kämpften, ohne es zu wissen, gegen ein Volk, das ehemals dieselbe Sprache geredet hatte und mit ihnen aus Asien nach Europa gezogen war.

Die Germanen gehörten einst als kleiner Stamm zu einer großen Nation, die man zuweilen Indogermanen nennt, die wir aber mit einem Namen, den sie sich vermuthlich selbst gaben, als Arier bezeichnen dürfen. Die meisten europäischen Völker, Celten, Römer, Griechen, Germanen, Slaven, von den asiatischen die Perser und Inder sind jener gemeinsamen

Wurzel entsprossen und repräsentiren die Gesammtheit der arischen Nationen, die man wohl den Semiten und Turaniern als ähnlichen ethnographischen Gesammtheiten entgegenzusetzen pflegt.

Das Urvolk der Arier hatte, ehe es sich durch Wanderungen zerstreute, die niedrigste Stufe der Cultur bereits überschritten. Sie waren Hirten, mit den Anfängen eines rohen Ackerbaues. Ihre Poesie, voll von sinnlichen Elementen, anschaulich, bilderreich, enthielt die Keime einer zusammenhängenden Weltanschauung, die Keime der Wissenschaft. Ihre Sprache ertheilte auch leblosen Gegenständen ein Geschlecht; der Himmel war ihnen ein Mann, die Sonne desgleichen, der Mond eine Frau, die Erde desgleichen, und so wurde der Grund zu menschenähnlicher Auffassung der ganzen Natur gelegt, Personificationen und Allegorien stellten sich unwillkürlich ein, die Erklärung merkwürdiger Erscheinungen oder Begebenheiten ward aus menschlichen Verhältnissen geschöpft. Auffallende Eigenschaften der Thiere wurden durch kleine Geschichten motivirt. Auffallende Naturereignisse, regelmäßige und unregelmäßige, Wechsel von Tag und Nacht, Wechsel der Jahreszeiten, Gewitter, wurden durch kleine Geschichten motivirt. Ueberall sahen diese Menschen ein Abbild ihres einfachen Lebens und legten sich, was sie nicht verstanden, auf solche naive Weise zurecht. Sie schufen sich eine reiche Mythologie, worin sich die Verhältnisse eines Hirtenvolkes spiegeln: Kämpfe, die sich um geraubte Herden und Frauen drehen; reiche Besitzer, die durch feindliche Räuber bedroht werden. Der Schall des Donners ist der Kriegsruf im Streite der Götter und Riesen. Jene sind dem Menschen günstig, sie gehören zu seiner Partei; diese bedrohen sein Glück, feindliche Naturgewalten faßt er in ihre Gestalt.

Alle Poesie ist Stümperei, welche nicht das umgebende, augenfällige, greifliche, fühlbare Leben zu gestalten weiß. Auch für die Arier muß der Anfang gewesen sein, daß sie die Formen ihres eigenen Daseins dichterisch auffassen lernten, daß sie Worte fanden, um das Interessante wie das Gewöhnliche zu bezeichnen, daß sich ihnen analoge Vorgänge zusammenordneten und eine typische Darstellungsweise dafür festsetzte. Das waren die ersten Mittel ihrer poetischen Thätigkeit, die Grundlagen alles weiteren dichterischen Erfindens. Werden solche Abbilder der nächsten Wirklichkeit ein wenig selbständig gepflegt, so entstehen Anecdoten, Märchen, Novellen. Sie sind gleichsam die Urzellen der Poesie, und aus dieser untersten Schicht arischen Denkens und Dichtens stammen die menschlichen Motive des Mythus; daraus können auch gewisse tragische Motive des späteren

Epos stammen: der blühende, unbesiegbare Held, der nur an Einer Stelle verwundbar ist, hier aber von tückischem Verrathe getroffen wird, wie Achilles und Siegfried; oder Vater und Sohn als kämpfende Gegner, unbekannt mit einander oder halb bekannt und doch zum Streite genöthigt, wie Laios und Oedipus, Rostem und Sohrab, Hildebrand und Hadubrand.

Sehr mannigfaltig aber sind schon früh die poetischen Gattungen, in denen sich Weltkenntnis und Lebenserfahrung entfalten. Ein und dasselbe Erlebnis kann eine Geschichte liefern und Anlaß zu einem Erfahrungssatze geben, der sich als Sprichwort forterbt. Beobachtungen über Naturgegenstände können die Gestalt von Räthseln annehmen. Und der Egoismus der Menschen, bedacht auf das eigene Heil, schafft allerlei Formen, um seinen Wünschen Nachdruck zu leihen gegenüber Mitmenschen und Göttern. Die alten Arier hatten Zauberlieder medicinischen Inhalts, welche die Kräfte der Natur bannen und menschlichen Bedürfnissen dienstbar machen sollten. Sie hatten Liebeslieder, worin Naturgefühl und Seelenleben sich harmonisch oder contrastirend verbanden. Sie hatten Hymnen, die im Chore gesungen wurden; Preislieder, um den Ruhm hervorragender Männer zu verkünden; mythologische Lieder, um die Thaten der Götter zu verherrlichen und ihre Hilfe herbeizurufen.

Mythologische Lieder, zum Opfer gesungen, Anrufungen und Gebete, das ist die vornehmste Gattung der alten Poesie, umkleidet mit der ganzen Feierlichkeit öffentlicher religiöser Acte, wovon Wohl und Wehe einer Nation, eines Stammes, eines Geschlechtes abhängt. Hierin vermählen sich Poesie, Musik und Tanz. Der Massengesang ist zugleich Massenbewegung. Rhythmus und Metrum in Poesie und Musik sind eine Erbschaft des einst nothwendig damit verbundenen Tanzes. Der viertactige Halbvers ältester deutscher Gedichte mit den Strophengebilden, in denen er auftritt, findet sich in altindischen Hymnen wieder und zaubert der wissenschaftlich geschulten Phantasie ein Bild aus der arischen Urzeit vor. Wir erblicken einen Kreis von Menschen um die Opferstätte versammelt, sie bewegen sich vier Schritte vorwärts, vier Schritte rückwärts, oder vier Schritte rechts, vier Schritte links. Die Bewegung begleitet gemessener Gesang. Und jede solche Bewegung von einem Ausgangspuncte weg bis zu diesem Puncte zurück entspricht einem Verse von acht Tacten oder doppelt so vielen Silben in dem gleichzeitig gesungenen Liede.

Germanische Religion.

In unvordenklicher Zeit wanderten einige Stämme der Arier nach Europa. Die Stämme wurden allmählich zu Völkern, die sich unter einander nicht mehr verstanden. Die neuen Völker theilten sich abermals in Stämme, ihre Sprache zerfiel in Mundarten, welche die Keime zu wieder neuen Sprachen enthielten. Eines jener Völker waren die Germanen, die sich zunächst in Norddeutschland festsetzten und bis nach Scandinavien verbreiteten, später an den Rhein und nach Süddeutschland vorzudringen suchten. Ueberall drängten sie die Celten zurück und kamen schließlich mit den Römern in Conflict.

Von der Zeit an sind wir über den Culturzustand unserer Ahnen ziemlich gut unterrichtet; ja, es gelingt uns, vermuthungsweise einen Blick in ihre innere Entwickelung bis zu der Epoche ihres historischen Auftretens zu werfen. Wenigstens für die Geschichte ihrer Religion lassen sich einige große Thatsachen gewinnen.

Wir erkennen eine älteste Epoche, worin sie den Himmel, den arischen Djaus, den griechischen Zeus als obersten Gott verehrten.

Wir erkennen eine zweite Epoche, worin sich der Cultus des Himmelsgottes mehr und mehr auf den Stamm der Sueben, der späteren Schwaben, beschränkte, deren älteste Sitze an der mittleren Elbe als die europäische Urheimat der Germanen gelten dürfen. Die neuen Stämme, die sich von dort ablösten, wählten besondere Lieblingsgötter, deren Heiligthum als Mittelpunct des Stammes galt. Die Ostvölker, Vandalen, Gothen, verehrten ein göttliches Brüderpaar, dem Castor und Pollux vergleichbar; die Nordseevölker, aus denen später die Eroberer Englands hervorgingen, verehrten eine Göttin Nerthus, die man in neuerer Zeit fälschlich Hertha genannt und in der Ostsee gesucht hat; die Rheinländer, die späteren Franken, verehrten den Windgott Wodan als ihren Führer und Schützer.

Wir erkennen endlich eine dritte Periode, wo eben dieser Wodan sich über alle anderen Götter erhebt. Die Germanen am Rhein empfingen von ihren celtischen Nachbarn eine höhere Cultur, und Wodan, ihr Stammesgott, erscheint als Träger derselben. Der Sturmgott, der Seelenführer, der mit abgeschiedenen Geistern durch die Lüfte rauschte, wird jetzt ein Gott des Wissens und der Dichtkunst, er wird der Geber des Verstandes, des Sieges und alles Guten. Wodans Verehrer mögen eine feinere Kriegskunst, bessere Bewaffnung von den Celten gelernt

haben; er selbst führt einen Speer; den Menschen, die er liebt, verleiht er kostbare Schwerter, die er ihnen freilich je nach Laune wieder entzieht. Wenn Wodan über den Sieg Gewalt hat, so heißt das nichts Anderes als: der Sieg gehört der Intelligenz.

Mit den rheinischen Errungenschaften einer etwas fortgeschrittenen Cultur verbreitet sich die Wodansreligion zu allen Germanen. Eine Art allgemeines Göttersystem hat sich festgestellt, wie es scheint, das später den Römern erlaubte, einzelne germanische Gottheiten mit bestimmten römischen zu identificiren. Wodan, der am meisten verehrte, erschien ihnen als Mercurius. Frija, die germanische Venus, war seine Gattin. Der alte Himmelsgott Tius hatte sich auf das Amt des Kriegsgottes zurückgezogen und konnte daher mit Mars verglichen werden. Seine frühere Aufgabe, im Gewitter die Riesen zu besiegen, ist einem ganz neuen Gott übertragen, dem personificirten Donner, Donar, der etwas spaßhaft Bäuerisches und Rohes bekam und mit seinem Hammer als Waffe, mit seinem ewigen Losschlagen gegen Unholde und Räuber an den thatenreichen Keulenträger Hercules, aber auch, wenn man ihn mehr göttlich rein erfaßte, an den Donnerer Jupiter erinnerte.

Fast alle germanischen Götter und Göttinnen haben kriegerisches Costüm angezogen. Sie liegen unaufhörlich mit Riesen und Drachen im Streit, und am Ende aller Dinge vernichtet der Weltbrand, muspilli, auch sie.

Es ließe sich von der altgermanischen Mythologie ein viel effectvolleres Bild entwerfen, wenn wir uns nach dem Vorgange von Klopstock erlaubten, mit einem Anachronismus von beinahe tausend Jahren das späte isländische Heidenthum ohne Besinnen ins germanische Alterthum zu versetzen. Selbst das Wenige, was hier mitgetheilt wurde, ist vielleicht noch zu viel, und über die Richtigkeit des einen oder anderen Zuges kann gestritten werden. Es steht durchaus nicht fest, daß der kriegerische Character des germanischen Olymps zu allen Epochen gleich war; wir entdecken zarte Züge neben den strengen, die gewiß ihre besondere Zeit gehabt haben, wo mildere Gesinnung symbolisch in ihnen triumphirte.

Der nordische Mythus gibt dem rauhen Donnerer die Friedensgöttin zum Weibe, und auch nach dem schrecklichen letzten Kampfe zwischen Göttern und Riesen, nach dem Weltbrande, in dem die Sonne schwarz wird und die Erde versinkt, spiegelt sie hoffenden Seelen ein unvergängliches Reich des Friedens vor. Da soll die Erde wieder aus der See auftauchen, grün und schön, und Korn soll wachsen ungesät,

und alles Böse schwindet, unschuldsvolle Götter herrschen ohne Ende. Ein melancholischer Ausblick aus düsterer, sturmbewegter Gegenwart in eine schönere Zukunft.

Wir können nicht beweisen, daß schon die Germanen jener alten Zeit, von der wir sprechen, in solchen Träumen Trost suchten. Doch lehren unwiderlegliche Zeugnisse, daß ihre Gesinnung nicht unverändert dem rasenden Meere glich, sondern zuweilen auch ein sanfter Spiegel der Welt war, in welchem die Schönheit erschien.

Wir besitzen viele hunderte von Personennamen bei allen germanischen Völkern, und die Vergleichung lehrt, daß sie ins höchste Alterthum hinaufreichen. Aber die Namen, die man Knaben und Mädchen ertheilte, waren großentheils dasselbe wie die katholischen Heiligen, die man ihnen als gleichbenannte Schutzpatrone beigesellt; sie bezeichneten Musterbilder des Lebens, Ideale, denen sie nachstreben sollten. Und so geben uns die altgermanischen Personennamen Kunde von Allem, was unsere Vorfahren in der ethischen und ästhetischen Welt für wünschenswerth hielten.

Die Namen der Männer drücken aus, was auf Erden vorwärts bringt, Eigenschaften, durch die man sich in dem allgemeinen Kampf ums Dasein behauptet: Klugheit, Stärke, Unverzagtheit, wagenden Muth, kriegerische Geschicklichkeit, Tüchtigkeit in Führung der Waffen, Macht, Reichthum und Herrscherkraft, vor Allem aber die Gesinnung, die nur Eines will, und das leidenschaftlich, unerschütterlich.

Die Frauennamen dagegen zerfallen in zwei ganz verschiedene Gruppen.

Die eine verbindet Natur und Schönheit, sie sucht das Liebliche, Anmuthige zu bezeichnen, das Wohlthätige und Erfreuende. Die Namen dieser Gruppe reden von Liebe, Treue, Wonne, Heiterkeit und Frieden, von Heiligkeit und Göttlichkeit; sie erinnern an Nymphen und Dryaden, an badende Schwäne im Wald und an die lichten schwebenden Nebel auf Wassern und Wiesen.

Die andere Gruppe zeigt uns die Frauen des Kampfes froh, Waffen führend, fackelschwingend, zum Siege stürmend. Solche kriegerische Frauen, Walküren, kennt auch die germanische Mythologie. Und während Tacitus die Frauenverehrung der Germanen, ihren Glauben an Heiligkeit und Prophetenkraft in der weiblichen Natur bezeugt, während bei ihm die Frauen nur rathend, begeisternd und pflegend neben den Männern stehen, wissen spätere Historiker zu erzählen, daß einzelne Weiber vollständig gerüstet am Kampfe theilnahmen.

Dieses Amazonenideal kann nicht wohl in derselben Zeit und auf demselben Boden gewachsen sein, wie jene sanfte Gruppe friedlicher Frauengestalten. Vielmehr mögen die Namen mit ihrem verschiedenen sittlichen Gehalt auf zwei verschiedene Epochen hindeuten, wie wir sie in der beglaubigten Geschichte unseres geistigen Lebens finden werden: die eine weist den Frauen ihre besondere Sphäre an und beugt sich ehrfürchtig vor dem schwachen Geschlechte; die andere schätzt im Weibe nur den gelungenen Wetteifer mit männlicher Kraft.

Solche uralte Wandlungen sittlicher Ansichten scheinen sich auch in dem Namen und dem Mythus der Sonne zu spiegeln. Es wird doch wohl eine Epoche voll Schönheitssinn und Frauenverehrung gewesen sein, welche den arischen Sonnengott in eine Göttin verwandelte und die 'liebe' Sonne als ein Weib anschaute. Wenn aber dieses Weib nachher den Namen Sindgund bekommt, das ist: die ihren Weg erkämpfen muß, so zieht die schöne Frau die Heldenkleider an und heißt in der That auch Brünhild, das ist: die Kämpferin im Panzer. Der Mythus weiß zu melden, wie die Sonne des Abends an ihren Sitz geht im Westen, und wie der Himmelsgott am Morgen die Schlafende weckt, die auf dem Gipfel der Berge in wabernder Lohe — in der Morgenröthe — erscheint. Das ist freilich nur ein Versuch, den Mythus von Brünhild zu deuten; aber die Gestalt des Helden, der an die Stelle des Himmelsgottes getreten sein müßte, Siegfried, sagt schon durch den Namen, daß er den Sieg ersicht, um Frieden zu bringen. Auch er gehört zu den Symbolen einer milderen Lebensanschauung, die wir in unserem Alterthum auszeichnen müssen. Er ist das Musterbild eines Helden und eines vollkommenen Mannes, dem die Götter günstig, dem gute Geister gnädig sind. Alles, was den Namen höherer Bildung verdient in jener Zeit, wird ihm zu Theil. Die kunstreichen Zwerge erziehen ihn, er lernt die Schmiedekunst; eine göttliche Frau weiht ihn ein in geheimnisvolle Weisheit. Der Glanz wunderbarer Thaten umstrahlt ihn früh, Reichthum und Macht fallen ihm zu, die Liebe verschönt sein Leben, auch ein großer Feind fehlt ihm nicht, und zuletzt erhöht ihn der elegische Ruhm eines frühen Todes.

Wie Arminius, der Befreier Deutschlands, fällt er durch die Tücke seiner Verwandten. Aber während Arminius anderthalb Jahrtausende vergessen blieb, lebte Siegfried mit geringen Unterbrechungen in der Phantasie der Dichter fort. Das Ideal ist stärker als die Wirklichkeit. Siegfried hat nie gelebt. Er ist ein alter Gott, zum Heros umgestaltet.

wie der Herakles der Griechen, wie vielleicht Achill. Sein Preis ertönte, wie es scheint, zuerst bei eben jenen Franken, von denen Wodans Cultus ausging. Die Zeit der Völkerwanderung, des Christenthums empfing ihn von dem deutschen Heidenthum und rettete ihn hinüber in die Sage.

Reste der ältesten Dichtung.

'Das erfuhr ich unter den Menschen als der Wunder größtes, daß Erde nicht war, noch Himmel oben, daß heller Stern nicht leuchtete und die Sonne nicht schien, noch der Mond noch das herrliche Meer.'

So ungefähr beginnt eine Aufzeichnung des achten oder neunten Jahrhunderts, die in ein Gebet endigt, das sogenannte Wessobrunner Gebet. Es ist der Anfang eines sächsischen Gedichtes, in Baiern niedergeschrieben. Ein norwegisches Lied schildert die uranfängliche Leere noch deutlicher: da war nicht Sand, nicht See, noch kühle Wogen; Erde gab es nicht, noch Himmel oben; es war ein Schlund der Klüfte, aber fester Boden nirgends.

Aus den übereinstimmenden Vorstellungen von Gedichten entlegener Heimat schließen wir auf eine gemeinsame Grundlage höchsten Alterthumes. Wir glauben einen Ton aus der germanischen Urzeit, aus dem Heidenthum unserer Vorfahren zu vernehmen. Und solche Töne erklingen spärlich; sie sind es werth, daß wir sorgfältig auf sie horchen.

Die erste Zeile jener baierischen Aufzeichnung lautet im Original: Dat gafrégin ih mit firahim firiwizzo méistá. Sagt man sich die Worte laut vor, so werden leicht die drei f ins Ohr fallen. Die drei gleichen Wortanfänge dienen den acht Tacten des Verses zum Schmuck und zum Bindemittel. Die Alliteration ist mit Sicherheit für die gesammte urgermanische Poesie als ein unentbehrliches Element der Verstechnik vorauszusetzen. Die Alliteration gibt dem Verse nicht Melodie, aber sie verleiht ihm characteristischen Klang; sie macht ihn nicht schöner, aber derb und stark; sie entspricht einem frühzeitigen Drange germanischer Art, der uns alle Kunst erschwert: wir schätzen Characteristik mehr als Schönheit, Gehalt mehr als Form. Schon unserer Sprache ist dieser Zug aufgeprägt. Sehr früh hat sich der Accent auf die Stammsilbe gezogen und alle Formelemente des Wortes dem Untergange geweiht. Unser 'Mensch' hieß einst mannisko, aus

drei Silben ist eine geworden; und welche Einbuße an Wohllaut war damit verbunden! Nur die Anfangslaute der Stammsilben kommen für die Allitteration in Betracht, und alle Vocale werden einander gleich geachtet, so daß recht sichtlich den Consonanten die Herrschaft übertragen ist. Man hat die Consonanten wohl das Knochengerüste der Sprache genannt: den Vocalen fällt dann die Rolle des Fleisches zu: sie geben Blüte und Farbe. Für Blüte und Farbe demnach ist der altgermanische Sinn nicht offen.

Sehen wir ab von der Allitteration und dem veränderten Sprachmaterial, so steht die germanische Poesie im Wesentlichen noch auf arischer Stufe. Sie verfügt über dieselben technischen Mittel; sie widmet denselben Dichtungsgattungen ihre Pflege.

Der Schwerpunct liegt auch hier noch in der Massenpoesie. Ein Chor ist der Träger. Die Einzelnen sind ihm untergeordnet; sie lösen sich langsam ab als Vorsänger, Vortänzer oder Schauspieler. Das Chorlied umfaßt lyrische, epische, dramatische Elemente. Es wird mit Gesang, mit Marsch oder Tanz zur Darstellung gebracht, und Mimik kann sich beigesellen.

Chorlieder begleiten die großen Momente des Privatlebens und des öffentlichen Lebens. Ein Chorgesang empfängt die vermählte Braut und führt sie dem Bräutigam zu. In feierlichem Trauerchore wird das Lob der Todten gesungen. Unter Gesang gehts zur Schlacht und zum Opfer, und Beides wird fast als dasselbe angesehen: der Auszug zum Kampf ist eine Art Procession. Da besingen sie einen helfenden Gott, etwa Donar den Tödter der Unholde, und das Gebrüll, das sie barditus nannten, ahmt den Donnerruf, die 'Bartrede' des Gottes, nach. Oder sie besingen die Thaten der Vorfahren und schöpfen Muth aus dem Ruhme der Ahnen.

Von dem Opfer selbst wird uns wenig berichtet. Aber Reste des heidnischen Cultus haben sich lang erhalten und elende Trümmer von Liedern dabei. So, wenn in Meklenburg die Schnitter bei der Ernte einige Aehren ungemäht übrig lassen, sie zusammenschürzen und besprengen, sich im Kreise herumstellen, ihre Hüte abnehmen und Wodan anrufen: 'Wode, Wode, hole deinem Rosse nun Futter; jetzt Distel und Dorn, übers Jahr wieder Korn!'

Tacitus erzählt von einem feierlichen Umzuge der Göttin Nerthus; sie wird auf einem verhüllten, von Kühen gezogenen Wagen gegenwärtig gedacht, ein Priester begleitet sie, Jubel und Verehrung empfängt

sie überall, die Waffen ruhen, Alle sind des Friedens froh. Von Liedern bemerkt der römische Geschichtschreiber allerdings nichts. Die Langobarden haben zum Aerger des Papstes Gregorius des Großen irgend einem heidnischen Gotte — er sagt: dem Teufel — ein Ziegenhaupt dargebracht, das sie unter Gesang umtanzten. Wenn nach der Sitte mancher Gegenden noch in neuerer Zeit ein Hammer, ein Fuchs, eine Krähe umgetragen werden und dazu Lieder ertönen, so sind das einstige Symbole der Götter und Ueberbleibsel uralter Processionen.

Auch konnte ein Mythus dramatisch dargestellt werden, wie noch heute zuweilen der Kampf zwischen Sommer und Winter. Der Sommer tritt in Epheu oder Singrün auf, der Winter in Stroh oder Moos gekleidet; sie kämpfen so lange mit einander, bis der Sommer siegt, dann wird dem zu Boden geworfenen Winter seine Hülle abgerissen, zerstreut und ein sommerlicher Kranz oder Zweig umhergetragen. Der zuschauende Chorus singt dabei Lieder, welche den Ueberwinder ermuntern oder preisen, zum Theil jetzt dunkle Worte, wie: 'Stab aus, Stab aus, blas dem Winter die Augen aus!'

Ebenso mochten natürlich etwa Donars Kämpfe gegen die Riesen oder Wodans Vermählung mit Frija oder die Erweckung der Sonnenjungfrau den Stoff zu kleinen mimischen Scenen liefern, indem ausgewählte Repräsentanten das wirklich darstellten, was die Worte des Liedes besagten. Sangen die handelnden Personen selbst, gewannen sie eine Existenz inmitten des Chores und neben dem Chore, so war Dialog und der Anfang des Dramas geschaffen.

Solche Gesänge und Darstellungen konnten nicht blos in ernster Feier, sie konnten auch als Gesellschaftslieder zum Vergnügen erklingen und heitere Feste schmücken. Unter den Kinderspielen gibt es noch jetzt manche mit dramatischer Action, deren Inhalt auf ein Märchen oder eine Thierfabel weist: eine Königstochter wird befreit, der Wolf jagt die Schafe, der Habicht ängstigt die Hühner. Ebenso mochten ehemals Mythen in Scene gesetzt werden.

Die Chorpoesie ist jedoch nicht die einzige. Auch die anderen arischen Dichtungsgattungen dauern fort. Die Liebende begrüßt etwa den Geliebten: 'Ich wünsche dir so viel Freude, als im Frühling Laub erscheint; ich wünsche dir so viel Liebe, als die Vögel Wonn' und Weide finden; ich wünsche dir so viel Ehre, als die Erde Gras und Blumen bringt.' Oder im geselligen Spiele gibt man sich Räthsel auf voll einfacher Naturanschauung wie folgendes;

Es kam ein Vogel federlos,
Saß auf den Baum blattlos,
Da kam die Jungfer mundlos
Und aß den Vogel federlos
Von dem Baume blattlos —

Die Sonne, die den Schnee aufzehrt . . . Oder in irgend einer Noth des Lebens wird die Hilfe des Himmels herbeigeholt durch einen Zauberspruch. Ein mythischer Fall wird mit dem vorliegenden irdischen verglichen, die mythische Lösung der Schwierigkeit durch ein prägnantes Wort auf die Erde herabgezogen. So in den beiden zu Merseburg gefundenen Zaubersprüchen.

Der eine erzählt von dem Rosse des Gottes Phol oder Balder und führt uns eine ganze Göttergesellschaft vor: 'Phol und Wodan ritten zu Walde; da ward Balders Fohlen sein Fuß verrenkt. Da besprach ihn Sindgund und Sunna ihre Schwester, da besprach ihn Volla und Frija ihre Schwester.' Alles vergeblich. 'Da besprach ihn Wodan, der es wohl verstand; er besprach die Beinverrenkung und die Blutverrenkung und die Gliedverrenkung.' Er sagt die entscheidende Formel: 'Bein zu Beine, Blut zu Blute, Glied zu Gliedern, als wenn sie geleimet wären.'

Die Meinung ist natürlich, daß nun sofort der gewünschte Erfolg sich einstellte und daß die Formel in jedem ähnlichen Falle die gleiche Wirkung thue. Diese Formel aber ist der Anlage nach arisches Gemeingut. Ein altindischer Spruch beginnt: 'Zusammen werde Mark mit Mark, und auch zusammen Glied an Glied; was dir am Fleisch vergangen ist und auch der Knochen wachse dir; Mark mit Marke sei vereinigt, Haut mit Haut erhebe sich; Blut erhebe sich am Knochen, Fleisch erhebe sich am Fleische; Haar mit Haar füg' es zusammen, füge mit der Haut die Haut.'

Wodan, wie man sieht, der Gott der höchsten Einsicht, ist auch der beste Arzt. Selbst die Kunst der vier himmlischen Frauen, die sich auf Wunden verstehen wie die germanischen Weiber, muß hinter der seinigen zurückstehen.

Der zweite Merseburger Spruch soll einem Gefangenen die Fesseln lösen. Er beschreibt die Thätigkeit der göttlichen Frauen, der Walküren, in der Schlacht. Sie sind in drei Haufen getheilt: die Einen fesseln die Gefangenen hinter dem befreundeten Heere, die Anderen werfen sich den feindlichen Schaaren kämpfend entgegen; die dritte Gruppe erscheint hinter den feindlichen Reihen, wo die Gefangenen sich befinden, und

nestelt an deren Fesseln und spricht dazu die lösende Formel: ‘Entspringe den Banden, entlaufe den Feinden.’

Ebenso gab es schützende Segenssprüche, um etwa die Menschen bei der Abreise oder das Vieh beim Austrieb in die schirmende Hand der Götter zu empfehlen. Aber vor Allem waren die Grundsätze, die das Leben beherrschten, das, was in Sitte und Recht als Norm galt, in poetische Form gebracht. Geschriebene Gesetze gab es nicht, sondern der Priester verkündigte die feststehenden, vom Volke gebilligten Regeln, er war der ‘Gesetzsprecher’, der ‘Gesetzhüter’. Bei solchen Verkündigungen versagte sich die naive Phantasie nicht, wirkliche Lebensverhältnisse, an welche bestimmte Rechtssätze geknüpft waren, bis ins Einzelne auszumalen und dergestalt zu wahrhafter Poesie überzugehen, deren Glanz noch in späten Aufzeichnungen unverblichen dauert. So, wenn friesische Rechtsquellen die ‘drei Nöthe’, die drei Bedingungen aufzählen, unter denen das Erbe eines vaterlosen Kindes angetastet werden darf, und dabei ein ergreifendes Bild des Unglücks entwerfen. ‘Die erste Noth ist: wenn das Kind gefangen und gefesselt wird nördlich über die See oder südlich über die Berge: dann mag die Mutter des Kindes Erbe veräußern und ihr Kind lösen und ihm sein Leben damit retten helfen. Die zweite Noth ist: wenn da theure Jahre kommen und der heiße Hunger über das Land fährt und das Kind Hungers sterben würde, da mag die Mutter sein Erbe veräußern und ihm davon Kuh und Korn kaufen, auf daß man ihm damit zum Leben helfe, denn Hunger ist der Schwerter schärfstes. Die dritte Noth ist: wenn das Kind ist stocknackt oder hauslos und dann die nebeldüstere Nacht und der eiskalte Winter über die Zäune steigt, so eilen alle Menschen in ihren Hof und in ihr Haus und das wilde Thier sucht den hohlen Baum und der Berge Schlüfte, um darin sein Leben zu fristen: da weint das unmündige Kind und beklagt seine nackten Glieder und jammert, daß es kein Obdach habe, daß sein Vater, der ihm helfen sollte gegen den kalten Winter und gegen den heißen Hunger, so tief und in Dunkel ruht, unter Eichenholz und Erde, mit vier Nägeln verschlossen und bedeckt: dann darf die Mutter ihres Kindes Erbe veräußern und verkaufen.’

Auch feierliche Rechtshandlungen waren von Poesie begleitet. Der Eid wurde in alliterirenden Versen geschworen. Der Verbannungsfluch ward in alliterirender Form gesprochen. Der Schuldige soll landflüchtig und vertrieben sein, so weit Menschen landflüchtig sein können, so weit

Feuer brennt und Erde grünt, Kind nach der Mutter schreit und Mutter Kind gebiert, so weit Schiff schreitet, Schild blinket, Sonne den Schnee schmelzt, Feder fliegt, Föhre wächst, Habicht fliegt den langen Frühlingstag und der Wind steht unter seinen beiden Flügeln, so weit Himmel sich wölbt, Welt gebaut ist, Winde brausen und die Wasser zur See hinströmen.

Das ganze rechtliche Formelwesen überhaupt war von Allitteration durchdrungen. Und zweigliedrige Ausdrücke mit gleichem Anfangslaute der Hauptsilben, wie Eigen und Erbe, Bank und Bette, Friede und Freundschaft, Herz und Hand, Haus und Hof, Haut und Haar, Land und Leute, Leib und Leben, Nacht und Nebel, Nutz und Noth, See und Sand, Wonne und Weide, Wind und Wetter sind zum Theil auch für uns noch nicht verklungen.

Um Alles zusammenzufassen: wo irgend der alte Germane sich auf sich selbst besinnt und seine einzelne Existenz anknüpft an das große Ganze, wo irgend seine Seele sich erhebt, sein Gemüth sich erweitert, sein Geist einen überschauenden Flug nimmt, da wird die Poesie seine Gefährtin.

Sie begleitet ihn auch hinüber in die hohe Politik, in bewegte Jahre voll unverwelklichen Ruhmes, in Thaten, welche die Welt umgestaltet und durch ihren Eindruck auf den Geist der Nation selbst, durch ihre Verschmelzung mit den Trümmern der heidnischen Religion einen reichen Schatz der Schönheit unserem historischen Leben eingepflanzt haben, der, wie die Schätze der Sage, zuweilen allerdings in die Tiefe sinkt, zur bestimmten Zeit aber aus eigener Kraft still nach oben rückt und eine kurze Stunde wartet, ob ihn unschuldige Hände schweigend heben. Das Volk sagt dann von ihm, wie von dem Glück: er blühe.

Zweites Kapitel.

Gothen und Franken.

Man pflegt zwei Blüteperioden unserer Litteratur anzunehmen. Vermuthlich aber hat es drei gegeben. Aus der ersten besitzen wir allerdings nur ein Bruchstück eines einzigen Liedes; aber verlorene Gedichte sind ebenso wichtig wie erhaltene, wenn man ihre Existenz beweisen und ihre Nachwirkungen feststellen kann. Jene erste Blütezeit war so erfindungsreich, wie keine folgende; sie hat Gestalten geschaffen, welche aus den tiefsten Kräften der sittlichen Welt ihren Lebensathem ziehen und uns genau bekannt sind, obgleich wir die Lieder, in denen sie zuerst erschienen, niemals wiederfinden werden. Aber kann es einen stärkeren Beweis von schöpferischer Macht des Wortes geben, als wenn dichterische Gebilde ohne schriftliche Fixirung und doch wesentlich unverändert fortleben, ja wenn sie für lange Zeiten verschwunden scheinen, um nachher doch wieder aufzuleben und abermals die Herzen des Volkes zu gewinnen? Die Poesien jener ersten Blütezeit haben im zwölften und dreizehnten Jahrhundert, mit bedeutenden Veränderungen der Form, mit geringen des Gehaltes, von neuem ihren Platz in unserer Litteratur eingenommen: das Nibelungenlied, die Gudrun, Hug- und Wolfdietrich, kurz die epischen Gedichte, deren Stoff wir als die deutsche Heldensage bezeichnen.

Der große Umriß unserer Litteraturgeschichte bekommt eine außerordentliche Klarheit, wenn man sich gegenwärtig hält, daß sie drei Höhepuncte erklommen hat, welche ungefähr je sechshundert Jahre von einander abstehen.

Um das Jahr 600 nach Christi Geburt — es sei gestattet, eine solche bestimmte Zahl zu nennen, welche nur ganz ungefähr zu nehmen

ist — um das Jahr 600 also, nachdem die gewaltige Umwälzung Europas vollzogen ist, die Germanen auf die Völkerwanderung zurückblicken und zugleich die geistige Macht des besiegten Römerthums fühlen. erlebt das germanische Nationalepos seine Blüte. Glücklicher als die Deutschen, besitzen die Engländer in ihrem 'Beowulf' ein schönes und wohlerhaltenes Probestück dessen, was germanische Dichtkunst damals vermochte.

Um das Jahr 1200 kommen, wie gesagt, jene in der Zwischenzeit halbvergessenen Stoffe der Heldensage wieder in Aufnahme, und die uns bekannten Gedichte von den Nibelungen und von Gudrun entstehen. Zugleich aber wirken Epiker und Lyriker vom ersten Range, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg, Walther von der Vogelweide, deren künstlerische Bildung zum Theile wenigstens auf französischen Mustern beruht.

Um das Jahr 1800 besitzt Deutschland seinen Goethe, seinen Schiller, deren dichterische und gelehrte Genossen und Nachfolger, welche die Bildungszuflüsse aus französischen, englischen, antiken und älteren einheimischen Quellen in sich vereinigen, läutern und dem nationalen Leben zuführen. Und wieder stehen die alten Heldenlieder auf; die Nibelungen erlangen neuen Ruhm; neue Poeten ergreifen den Stoff; und die Brüder Grimm werden die Führer einer neuen Wissenschaft, welche die entschwundenen Schöpfungen der Vorzeit mit sorglicher Hand für die Gegenwart zu retten sucht.

Wenn wir von Höhepuncten der Entwickelung sprechen, so setzt dies voraus, daß ein Streben zu diesen Puncten hin, ein Emporsteigen, und nachher ein Herabsinken stattfinde. Die Höhepuncte sind gleichsam Wellenberge, und den Wellenbergen müssen Wellenthäler entsprechen. Der tiefste Stand der deutschen Litteratur, so weit wir ihren Verlauf beobachten können, fällt in das zehnte und sechzehnte Jahrhundert. Da ist unsere dichterische Bildung am geringsten, die Poesie verschwindet von der Tagesordnung, sie ist keine allgemeine Angelegenheit des Volkes, sie wird zu einem Agitationsmittel, zu einem Werkzeuge practischer Tendenzen oder zu einem Mittel rohester Unterhaltung. Sie ist nicht ohne productives Vermögen in Bezug auf die Erfindung, sie verbraucht massenhaften Stoff und schafft einzelne moralische Typen, meist Resultate des Hasses oder Scherzes, oft von großartigem Wurfe; aber es fehlt ihr der Zauber der Form; sie ist zu flüchtig, zu gleichgiltig gegen äußere Schönheit; sie mag sich nicht vertiefen, um auszubilden und zu ver-

seinern; sie überliefert das Beste, was sie hat, einem glücklicheren Geschlecht als gestaltlosen Stoff.

Wiederum stehen die Zeiten des tiefsten Verfalles um sechshundert Jahre von einander ab. Der Gang unserer Litteraturgeschichte läßt sich daher auf ein merkwürdig einfaches Schema bringen: drei große Wellen, Berg und Thal in regelmäßiger Abfolge.

Ach, nur zu regelmäßig! Werthvolle Errungenschaften, kaum gewonnen, gehen regelmäßig wieder verloren, und wir müssen von vorn anfangen. Das neunte Jahrhundert liefert gute geistliche Epen, die geistliche Poesie des zwölften Jahrhunderts weiß nichts mehr davon. Die Formvollendung des dreizehnten Jahrhunderts ist schon im fünfzehnten wie weggeblasen; aus der grauenhaften Roheit des sechzehnten kämpfen sich talentlose Dichter langsam wieder zu einer anständigen Sprache und einem gebildeten Verse durch. Wir selbst fühlen unmittelbar, wie die Nation aus den Idealen herauszuwachsen droht, welche zu Goethes Zeit unseren Stolz und unsere Größe ausmachten. Andere Völker sind darin glücklicher und wissen ihre litterarische Tradition besser zu wahren. Sie verstehen es, die ästhetische Bildung gleichsam in große Kapitalien zu vereinigen, welche sorgfältig beisammengehalten und als Fideicommisse auf künftige Generationen vererbt werden. In Deutschland verschwinden die großen Vermögen sehr rasch; das Resultat ist nicht allgemeine Wohlhabenheit, sondern allgemeine Armuth. Und aus bitterer Noth müssen sich dann strebende Menschen wieder mühsam herausarbeiten. Was wir darin leisten, ist wahrhaft staunenswerth. Wie die deutsche Litteratur im vorigen Jahrhundert sich aus dem Unvermögen plötzlich zur höchsten Höhe schwingt, das ist ein Phänomen, welches auf dem geistigen Gebiete kaum seines gleichen hat, auf dem politischen nur mit den Thaten gewaltiger Eroberer, wie Alexander des Großen, verglichen werden kann. Aber das Reich, welches Lessing und Goethe gründeten, war ebenso wenig von Dauer, wie das Reich des Königs der Macedonier.

Maßlosigkeit scheint der Fluch unserer geistigen Entwickelung. Wir fliegen hoch und sinken um so tiefer. Wir gleichen jenem Germanen, der im Würfelspiel all sein Besitzthum verloren hat und auf den letzten Wurf seine eigene Freiheit setzt und auch die verliert und sich willig als Sclave verkaufen läßt. 'So groß' — fügt Tacitus, der es erzählt, hinzu — 'ist selbst in schlechter Sache die germanische Hartnäckigkeit; sie selbst nennen es Treue.'

Treue! Hartnäckigkeit im Guten wie im Schlimmen! Vielleicht gibt es keinen Begriff, der für uns characteristischer wäre. Wohl sind wir unseren Idealen treu, so lange sie uns beherrschen; aber zuweilen verspielen wir die Freiheit, und dann bekommen wir einen anderen Herrn. Der Schönheit haben wir nicht oft und nie lange gedient; aber es ist kein Zweifel, daß uns ihr Dienst stets sittlich gehoben hat.

In der zweiten wie in der dritten Blüteperiode gewahren wir ein freies Umherblicken, das alle Vorurtheile überwindet und im Adel der Seele das wahre Glück des Menschen sucht. Unabhängig von politischen Entzweiungen wächst die Achtung auswärtiger Nationen; zwar sucht ein patriotisches Streben mit ihnen zu wetteifern und sie zu überbieten, vor Allem aber von ihnen zu lernen; man ist großherzig genug, um nicht die Anerkennung der Fremden für eine Sünde gegen den Nationalstolz zu halten; und so kommt uns der ausgebildetere romanische Formsinn zu Hilfe, läutert unsern Geschmack, verlockt uns zur Nachahmung, und, indem er uns zu unterwerfen schien, hat er uns selbständig gemacht.

Mit der Toleranz der Nationalitäten geht die Toleranz der Religionen und die Lösung von starren Lebensgesetzen Hand in Hand. Und werden wir duldsamer im sittlichen Urtheil, so herrscht dafür ein feineres Gefühl von Ehre und leitet zu edler Menschlichkeit. Der Starke mißbraucht nicht seine Uebermacht, um den Schwachen zu schädigen, der Sieger achtet den unterlegenen Feind; dem Armen kommt Mitleid entgegen, dem Kranken willige Pflege; die grausamen Regungen des Egoismus sind zurückgedrängt; der Mächtige will nicht Furcht einjagen, sondern Liebe gewinnen; der Wunsch, in heitere, zufriedene, dankbare Gesichter zu schauen, beseelt viele Menschen und giebt ihnen schöne Thaten ein; und die Huldigungen zu empfangen, womit man der Liebenswürdigkeit den Weg bestreut, erregt höhere Lust, als über die Köpfe von zitternden Sclaven dahin zu schreiten. Das Individuum ist von starkem Selbstgefühle geschwellt, aber dieses entspringt aus dem Bewußtsein eines reinen Wollens. Den niedrigen Leidenschaften ist in guter Gesellschaft Schweigen auferlegt. Den Frauen bringt man einen geläuterten Enthusiasmus, ja einen wahren Cultus entgegen. 'Ehret die Frauen!' mahnt Schiller; und Walther von der Vogelweide singt: 'Durchsüßet und geblümet sind die reinen Frauen; nichts gleicht der Wonne, sie zu schauen, nichts in Lüften noch auf Erden noch in allen grünen Auen.'

Die Frauen selbst bilden ihr besonderes Wesen mit Sorgfalt aus. Sie suchen nicht ihre Schwache in einen blinkenden Panzer zu stecken, um sie für Kraft auszugeben; aber sie weben das feine, unzerreißbare Netz, worin sich die Kraft wohl fangen läßt. Sie treten nicht an die Oeffentlichkeit, um ins Allgemeine zu wirken; aber sie wirken auf den Mann und durch ihn auf die Welt. Ihr Lächeln lohnt dem Tapfern, dem Gewandten, dem Schönredenden, dem Dichter. Sie sind der Hort der guten Sitte, sie verlangen maßvolle Haltung und gebildete Form. In ihrem Dienste wendet sich Poesie vorzugsweise dem Seelenleben zu und leistet in Epos, Roman, Lyrik das Beste.

Wie wir aus den germanischen Frauennamen auf eine uralte Epoche von reiner Weiblichkeit schlossen, im Gegensatze zu einer andern, in der nur männliches Wesen und Kriegswerk zu gelten schien; so glauben wir in der ersten Blütezeit unserer Dichtung, über welche die Quellen spärlich fließen, manche Züge wiederzufinden, welche der zweiten und dritten gemein sind; aber auch hier geht der Blüte, vorbereitend und stoffsammelnd, eine rauhe Zeit der Völkerkämpfe vorher, worin nur wilde Characterformen gedeihen.

Heldensang.

Junge Völker haben so wenig ein Gedächtnis wie die Kinder. Sie leben im Augenblicke. Sie leben in Lust und Schmerz, in Hoffnungen und Wünschen. Aber großes Leid und große Gefahren prägen sich tiefer ein; der Retter in der Noth wird gepriesen, und wenn ihn vollends ein tragisches Schicksal ereilt, so lebt er eine zeitlang fort im Gesange. Von dem Cherusker Arminius, dem Befreier Deutschlands, wenigstens berichtet es Tacitus, der auch bemerkt, daß bei den Germanen die fehlenden Annalen durch Lieder ersetzt würden. Aber die Gesänge von Arminius waren früh verschollen; dauerndes Gedächtnis für lang vergangene Begebenheiten hat sich nicht daran geknüpft.

Das historische Bewußtsein der Germanen datirt von der Völkerwanderung, und diese hat auch ihrer Heldenpoesie erst Kraft und Halt gegeben. Immer entspringt die reiche Sage, welche für große volksthümliche Epen den Stoff liefert, aus ungeheuren Bewegungen der Nationen, aus wichtigen, tiefeingreifenden Veränderungen ihrer Geschichte. So war es bei den Griechen und bei den Indern, und ebenso bei unseren Ahnen

Die germanische Heroenwelt setzt sich aus zwei Elementen zusammen. Das eine kommt von oben: Götter, die sich zu den Menschen niederlassen, ohne doch ganz Menschen zu werden; das andere kommt von unten: wirklich große Menschen, deren Größe sich steigert bis zur Uebermenschlichkeit, zur Halbgöttlichkeit, in der aufgeregten Phantasie eines mächtig ergriffenen Volkes. In die erste Region gehört Siegfried, gehören die fabulosen Stammtafeln, mit denen germanische Fürstengeschlechter sich auf Wodan oder andere Götter zurückführten. In die zweite Region gehören die geschichtlich bezeugten Namen unserer Heldensage, die historischen Träger der nationalen Bewegung gegen das römische Reich.

Brausende See, aufwogend, abwogend, Welle berghoch ansteigend und abgrundtief sinkend, Welle auf Welle heranleckend gegen die schützenden Dämme, nur selten einzeln überfluthend und dann rasch verzehrt: das ist das Bild der Germanen vor der Völkerwanderung. Die Dämme wurden schwächer und schwächer, langsam untergraben, endlich durchbrochen, und die Fluthen drangen unaufhaltsam darüber her. So sickern die barbarischen Völker allmählich in das römische Reich. Die innere Schwäche, die Entvölkerung, die Entblößung an Talenten und Characteren öffneten einen Zugang nach dem andern: Germanen als Hilfstruppen, Germanen als Generale, Germanen in den Aemtern, Germanen als Minister, Germanen an der Grenze, in den Provinzen, in Italien, in der Hauptstadt, Germanen auf dem Throne, Germanen überall.

Ungeheures Erlebnis für diese Barbaren! Eine unglaubliche Steigerung ihres Selbstgefühles mußte daran hängen. Diese Dinge mußten irgendwie haften in ihrem Gedächtnis. Ihr Gesichtskreis erweiterte sich, die Individuen wurden bedeutender, es traten überlegene Menschen auf; die fremde Cultur, in unzähligen Mischungen der heimischen Barbarei mitgetheilt, erzeugte die stärksten Contraste. Der Sinn für die individuelle Erscheinung wurde dadurch geweckt, das frühere vage Heldenideal ward greifbar und erhielt mehr persönliches Leben, mehr von einander deutlich abgehobene Repräsentanten.

Aber immer noch ist das erwachende historische Bewußtsein weit entfernt von exacter Historie, auch nur von der Treue dürftigster Chroniken. Theils fehlt die Kenntnis, theils fehlt die Fähigkeit treuer Beobachtung. Man besitzt zwar die Runenschrift; man traut den Buchstaben geheimnisvolle Kräfte zu; man verwendet sie zum Losen, zur Zauberei, auch zu kurzen Inschriften, aber niemals zu annalistischen

oder anderen zusammenhängenden Aufzeichnungen. Das einzige Organ der Ueberlieferung bleibt daher ungeschriebene, gedächtnißmäßig fortgepflanzte Poesie. Ihre Methode aber ist idealisirend, verallgemeinernd, mythologisch. Die Gestalten und die Motive erhalten etwas Typisches, das von der Wirklichkeit oft weitab liegen kann. Die Sänger wandern, aber auch die Lieder wandern. Die Kunde der nahe Wohnenden wird unsicher in der Ferne. Das vergrößernde Gerücht läßt sich nicht ausschließen. Personen werden verwechselt, die Zeiten rinnen in einander. Personen der unmittelbaren Vergangenheit absorbiren die älteren, ihre Gestalt wächst dadurch und wird Mittelpunct verschiedener Sagen: ein Cyclus bildet sich. Namen-Aehnlichkeiten erleichtern solche Verwechslung und nachdem die gesteigerten Menschen mit den alten Heroen in Eine Sphäre gerückt sind, können die Verwechslungen, die Verschmelzungen auch mythische und historische Persönlichkeiten ergreifen, und dergestalt ballen sich die Sagenkreise zu immer größeren Massen.

Die Erinnerungen der Heldenpoesie erstrecken sich auf mehr als dreihundert Jahre und über viele germanische Völker. König Ostrogotha beherrschte die Gothen gegen das Jahr 250 als Zeitgenosse der Kaiser Philippus und Decius. Ermanarich beherrschte die Ostgothen etwa hundert Jahre später — ein sehr kriegerischer König, der ein weites Gebiet in seiner Gewalt hatte; der Einfall der Hunnen stürzte ihn in Verzweiflung, er gab sich selbst den Tod vor 374. In der fruchtbarsten Gegend des Oberrheins, wo schon Cäsar mit Germanen kämpfte, um Speier, Worms und Mainz, gründeten die Burgunder nach dem Jahre 400 ein mächtiges Reich; der Römer Aëtius, der, gestützt auf hunnische Hilfsvölker, Gallien verwaltete, ließ ihnen durch diese eine große Niederlage beibringen; 20000 Mann fielen, König Gundicarius (Gunther) unter ihnen, 437; die Burgunder schienen vernichtet, und bald zogen sie gegen Savoyen ab. Um dieselbe Zeit regierte Attila über Hunnen und Ostgothen und setzte die Welt in Schrecken; sein Name ist gothisch, sein Hof war gothisch eingerichtet; in seiner Umgebung befand sich Theodomer, der ostgothische König. Eben hatte der Westen die Gottesgeißel in ihrer ganzen Furchtbarkeit kennen gelernt, da empfing man die Nachricht von seinem plötzlichen Tode, 453, und seine Nachfolger unterlagen germanischen Angriffen, 454. Zwei und zwanzig Jahre später entthronte Odovakar den letzten römischen Schattenkaiser, und abermals zwölf Jahre später führte Theoderich der Große die Ostgothen nach Italien. Odovakar fiel durch seine Hand. Um dieselbe Zeit gründete der Merowinger Chlodowech

das fränkische Reich; um 530 zerstörten seine Söhne das thüringische Reich, und sein Enkel Theodebert herrschte so weithin, daß er einen Angriff auf den byzantinischen Kaiser von Ungarn aus plante. Auch den Seekönigen, welche die Nordsee unsicher machten und wohl an den Rheinmündungen erschienen, traten die Merowinger siegreich entgegen. Andererseits gelangten in nicht viel mehr als hundert Jahren die Langobarden aus der Gegend von Lüneburg bis nach Italien und ihr König Alboin in den Besitz der italienischen Krone, 568.

Diese wunderbaren Machtverschiebungen, diese raschen Reichsgründungen liefern den historischen Bestandtheil der germanischen Heldensage. Daß die Bewegung ursprünglich gegen Rom ging, ist vergessen. Die Völkerwanderung erscheint wie eine innere Angelegenheit der germanischen Nationen. Von Chronologie keine Spur. Ein englischer Sänger des achten Jahrhunderts, der sich in die Heldenzeit zurückversetzt, will bei Alboin gewesen sein, Gunther hat ihm einen Ring geschenkt, und am Hofe Ermanarichs hat er den Ostrogotha gesehen. Die Sage hält zunächst Odovakars und Theodorichs Gegnerschaft fest, aber sie verwechselt Theodorich mit seinem Vater Theodomer, versetzt ihn daher an Attilas Hof und nimmt an, daß er sich dort im Exil befunden habe, ja daß er vor Odovakars Haß dahin entflohen sei. Attila wird der Repräsentant alles hunnischen Wesens. Er gilt als Ermanarichs Gegner, er gilt als Gunthers Gegner, er hat die Burgunder vernichtet. Diese aber verschmelzen mit einem mythischen Nachtgeschlechte, den Nibelungen, Siegfrieds Gegnern, und so entsteht der große Complex der Nibelungensage. Mischen sich darin historische und mythische Elemente, so bleibt der Kern der Theodorichsage rein historisch, während etwa die Sage vom König Orendel ein Beispiel reiner Mythe gewährt.

In der ältesten Gestalt der Nibelungensage, wie sie in den Norden drang und dort bewahrt wurde, trägt Attila die Schuld am Tode der Burgunder. Aber schon im siebenten Jahrhundert erzählten deutsche Lieder die Sache wesentlich anders. Nicht Attila, sondern seine Gattin Kriemhild, Siegfrieds Wittwe, die Schwester der burgundischen Könige, hat den Mord angestiftet. Zugleich wird die sympathische Gestalt des Markgrafen Rüdiger in die Sage aufgenommen, und es ist wahrscheinlich, daß die ganze Umwandlung in Oesterreich geschah. Sie hängt aber, wie es scheint, mit einer Bereicherung des Heldengesanges überhaupt zusammen, welche diesen auf seinen Höhepunct führte und die erste Blüte unserer Poesie bewirkte.

Die ältesten mythischen Sagen, ihrem Ursprunge nach über die Völkerwanderung hinaufreichend, liefern den Typus des offenen, kühnen, in Jugendkraft dahingerafften Helden Siegfried und seines grundbösen, tückischen, verrätherischen Gegners Hagen.

Die ältesten historischen Sagen, bis etwa zur Mitte des fünften Jahrhunderts, führen lauter abstoßende Typen ein, die ohne Zweifel aus dem Leben dieser rauhen Zeit gegriffen sind. Ermanarich und Attila repräsentiren die Characterform des habsüchtigen, grausamen, weit herrschenden Königs. Einem solchen Tyrannen steht oft der treulose Rathgeber, der verrätherische Minister und Intrigant zur Seite, auf dessen Einfluß die schrecklichsten Unthaten des Fürsten zurückgeführt werden: Sibiche, Ermanarichs Rathgeber, ist später in Deutschland geradezu sprichwörtlich für Untreue geworden. In Ermanarichs Diensten finden wir außerdem Wittich und Heime, ungetreue Kämpfer von kaltem, finsterem Wesen, käuflich, hinterlistig, vor keinem ehrlosen Mittel zurückschreckend.

Wie anders wird später der Typus des Herrschers! Theodorich, der seinen Gegner verrätherisch umbrachte, aber ein toleranter Regent wurde, bekommt in der Sage eine milde, kraftvolle Klarheit, etwas Gütiges, Gerechtes; und seine Verbannung von Thron und Reich und Heimat erregt Mitleid. Dem untreuen Sibiche steht ein wachsamer Warner, der getreue Eckhart, gegenüber. Und treue Dienstmannen, wie der alte Hildebrand, spielen eine große Rolle. Rüdiger wird im Kampfe von den edelsten Motiven geleitet und geht aus einem tragischen Conflicte der Pflichten rein hervor. Die Frau zeigt sich als Friedensvermittlerin zwischen erbittert streitenden Familien, wie Gudrun. Oder sie ist es, welche den Haß schürt und männliche Kraft sich dienstbar zu machen weiß. Attila verliert seine egoistische Grausamkeit, und was auch Kriemhild in der jüngeren Sage Schreckliches herbeiführen mag, sie thut es im Namen der Treue, sie erfüllt die Pflicht der Rache für den herrlichsten Helden. Unter allen Umständen aber liegt in der Stellung, die ihr jetzt zugewiesen ist, eine hohe Anerkennung weiblicher Macht: Frauen scheinen Alles über die Männer zu vermögen.

Auch dieses Motiv ist aus dem Leben gegriffen. Die Geschichte des merowingischen Frankreichs redet von einer Brunihilde und Fredegunde, wie die Geschichte des bourbonischen Frankreichs von einer Maintenon und Pompadeur. Die Frauen der Regenten werden von den Historikern regelmäßig erwähnt und ihr Eingreifen geschildert. Für

unzählige Greuelthaten wird eine Frau als Ursache angegeben; die Berichterstatter scheinen an die Frage gewöhnt: 'Wo ist die Frau?' Neben dämonischen Gestalten fehlt auch nicht die Sittsame, Keusche, Demüthige, Verehrung Heischende, die, vielleicht niedrig geboren, bis zum Thron emporsteigt und überallhin Segen spendet. Als Regel der Volksrechte gilt, daß für eine getödtete Frau doppelt so viel Wergeld gezahlt werden muß, wie für einen Mann. Und ausdrücklich findet sich wohl die Motivirung: 'Weil sie sich nicht mit Waffen vertheidigen kann.' Einer Jungfrau das Diadem vom Haupte zu reißen oder nur die Flechten des Haares zu lösen, wird nach baierischem Rechte so schwer gebüßt wie Vergiftungsversuch an einem Freien. Wie man dergestalt zum Schutze der Schwachen strenge Maßregeln ergreift, so regen sich auch sonst Mitleid und Humanität. Ein gothischer König von Spanien soll bei einer siegreichen Schlacht ausgerufen haben: 'O ich Unglücklicher, daß zu meiner Zeit soviel Menschenblut fließen muß!' Es gilt für barbarisch, gethanes Unrecht nicht gut machen zu wollen. Es kommt vor, daß sich Jemand einen Lebensberuf daraus macht, Sclaven loszukaufen. Von dem Papste Gregor dem Großen wird erzählt, er habe den Kaiser Trajan um einer Handlung mitleidiger Gerechtigkeit willen aus der Hölle losgebetet. Man sage nicht, daß hier die Milde des Christenthums wirke; das Christenthum hat zu anderen Zeiten ganz anders gewirkt. Vielmehr gehen wie sonst Frauenachtung und Humanität Hand in Hand. Nur in dieser weicheren Luft konnte der Heldengesang sittlich emporwachsen, nur in ihr sich die Breite des Epos, die Freude an gewähltem Benehmen, an machtvoller Rede, kurz: an geschmücktem Dasein entwickeln.

Der germanische Heldengesang beginnt bei den Gothen und endigt bei den Völkern des fränkischen Reiches. Aber das große Neue geht immer von Wenigen aus, welche die Macht haben, Viele, zuletzt Alle nach ihrem Beispiel oder Willen zu lenken. Der Heldengesang ist hervorgerufen durch die historischen Helden, denen er galt. Die Sänger, welche zur Harfe die epischen Lieder vortrugen, gehörten zur Hofgesellschaft. Die wandernden Sänger breiteten den Ruhm der Fürsten aus, die wandernden Sänger beherrschten die öffentliche Meinung. Der byzantinische Gesandte Priscus beschreibt uns eine Malzeit Attilas, der er beiwohnte. Nach dem Essen als es Abend wurde, zündete man Fackeln an, und zwei Männer, welche dem Attila gegenübertraten, sagten Lieder her, worin sie seine Siege und Kriegstugenden besangen

Die Gäste schauten unverwandt auf die Sänger, die Einen freuten sich über die Gedichte, die Anderen dachten an die Kämpfe und wurden begeistert, Andere aber brachen in Thränen aus, denen vor Alter der Leib kraftlos geworden war und der wilde Muth zur Ruhe gezwungen. Es ist ein Bild, ähnlich wie Ulysses bei den Phäaken: Demodokos singt von den Thaten des Helden, er aber verhüllt sein Haupt und weint.

Wo sind sie geblieben, alle Gesänge von Ermanarich, Attila, Theodorich, alle die Lieder, bei denen einst deutsche Herzen erbebten?

Karl der Große ließ sie aufschreiben, wie Pisistratus die homerischen Epen. Aber schon die folgende Generation wollte nichts mehr davon wissen. Im neunten Jahrhunderte scheint ihre Spur noch einmal aufzutauchen. Dann aber ist es vorbei. Wir müssen die Sammlung für immer verloren geben. Die wichtigste Urkunde unserer volksthümlichen Epik ist vernichtet, und wir sehen uns auf Rückschlüsse angewiesen. Wir erkennen zwar, daß der epische Sänger seinem Publicum wie ein Redner gegenübertrat, daß er die überlieferten Strophenformen durchbrach, sich in fortlaufenden Langversen freier bewegte und nicht rhythmisch sang, sondern recitativartig vortrug. Wir glauben zu erkennen, daß die alte Bildlichkeit und Sinnlichkeit des Ausdruckes, welche wir der urgermanischen Poesie wie der arischen zutrauen dürfen, in einer balladenartigen Zeitdichtung, welche den ersten stürmischen Thaten der Völkerwanderung auf dem Fuße folgte, verloren ging und nachher, als sich die Erzählung wieder behaglicher ausbreitete, nicht zurückgewonnen wurde. Aber wir besitzen aus dem eigentlichen Deutschland von dieser ganzen Blüte epischer Sage und Dichtkunst nur einen einzigen armen, fragmentarisch erhaltenen Rest: das Hildebrandslied.

Der alte Hildebrand ist mit Theodorich ins Exil zu den Hunnen gezogen. Nach Jahren kehrt er an der Spitze eines hunnischen Heeres nach Italien zurück. Da tritt ihm sein Sohn Hadubrand als Feind entgegen. 'Ich habe gehört, daß sich Hildebrand und Hadubrand zum Kampfe herausforderten': so einfach beginnt der Dichter. Es scheint, daß er ein Thema anschlägt, das er im Allgemeinen als bekannt voraussetzen darf. Sohn und Vater rüsten sich, sie reiten bewaffnet gegen einander. Hildebrand fragt, wer sein Gegner sei. Der nennt sich Hadubrand, Hildebrands Sohn. Darauf zweite Frage Hildebrands und nähere Auskunft Hadubrands, wonach dem Alten kein Zweifel mehr bleibt, daß er es mit seinem Sohne zu thun habe. Er will den Kampf vermeiden, nennt sich und bietet Armringe zum Geschenke. Hadubrand

verschmäht sie und hält den Greis für einen arglistigen Betrüger, der ihn nur heranlocken und dann mit dem Speere werfen wolle. Sein Vater, habe er gehört, sei im Kriege umgekommen. Hildebrand sucht immer noch zu begütigen: er sehe ja wohl, Hadubrand bedürfe seiner Gaben nicht, er sei schön gerüstet und habe gewiß einen freigebigen Herrn zu Hause: er will ihn aber bewegen, sich einen andern Kämpfer zu suchen, leicht könne er im hunnischen Heer einen ebenso vornehmen finden. Darauf wirft ihm Hadubrand vermuthlich Feigheit vor — die Stelle ist verloren. Und nun muß Hildebrand wohl kämpfen und beklagt verzweiflungsvoll sein Unheil, daß er, nach dreißigjähriger Wanderung, aus fortwährenden Fehden unverletzt entkommen, nun seinem Sohn unterliegen oder ihm zum Mörder werden soll. Hierauf beginnt der Kampf, sie reiten mit den Speeren auf einander los, die prallen von den Schilden ab, da verlassen sie die Pferde und zerhauen ihre Schilde mit den Schwertern. . . .

Der Schluß fehlt uns. Wir dürfen vermuthen, daß der Alte siegte und am Leichnam seines Sohnes stand. Er hat sein eigenes Geschlecht vernichtet.

Das Lied, soweit es gut erhalten, packt seinen Stoff meisterhaft und beutet ihn erschütternd aus. An dem äußeren Leben nimmt der Dichter wenig Antheil. In die Situation führt er nicht ein. Wie die Beiden sich rüsten, beschreibt er, aber ganz kurz: ebenso nachher den Kampf: z. B. daß sie von den Rossen absteigen, muß man errathen. Er geht resolut auf das los, was ihm die Hauptsache ist. Ihn reizt die Entwickelung von Rede und Gegenrede. Er tritt erläuternd selbst hervor, um uns zu sagen, daß Hildebrand zuerst das Wort ergriff, weil er der Ehrwürdigere, der Aeltere war: die Forderung der Sitte ist gewahrt. Er weiß, daß es für die Erzählung eines längeren Gespräches vortheilhaft ist, wenn es durch Handlungen unterbrochen oder begleitet wird; er erfindet daher das Motiv der Ringe, welche Hildebrand von seinem Arme windet, um sie dem Gegner anzubieten. Er verschmäht es im Eingange, die Pracht der Rüstungen leuchten zu lassen; er bringt aber als einen Hebel des Gespräches an, daß Hadubrand wohl ausgestattet sei; und so werden wir über die äußere Erscheinung doch zugleich unterrichtet.

Doch alles das ist nur Technik; in den geschickt geführten Reden sollen sich Menschen zeigen, Menschenschicksale entscheiden und eine furchtbare Tragik enthüllen.

Der Dichter hat nicht blos die naiven Sitten einer kindlichen Zeit wiedergegeben, worin sich selbst zu rühmen erlaubt ist, worin Besitz, Geschenke, Beute den Gegenstand eines unverhüllten egoistischen Begehrens ausmachen: Hildebrand streicht seine umfassende Personenkenntnis heraus; als Ziel des Kampfes gilt die Rüstung des Gegners, zur Milderung trotzigen Sinnes dient ein dargebotenes Schmuckstück, auf die Güte des Herrn wird aus der äußeren Erscheinung des Vasallen geschlossen. Der Dichter weiß nicht blos eine Menge außerhalb des Rahmens der Erzählung liegender Thatsachen ungezwungen anzubringen; sondern er versteht es, dabei die Charactere zu entwickeln, und Reden und Handlungen aus ihnen hervorgehen zu lassen.

Wie ist Hildebrand so ganz Alter! Und Hadubrand so ganz Jugend! Jener bedächtig, weitblickend, zögernd, klug; dieser rasch entschlossen, kampflustig, mißtrauisch, kurzsichtig, verrannt. Die Situation, durch Hildebrands bedächtiges Fragen herbeigeführt, nöthigt ihm weitere Bedächtigkeit auf. Damit wir aber ja nicht im Zweifel bleiben über seine Tapferkeit, muß Hadubrand, der an dem Muthe seines Gegners zweifelt, anführen — was für den eingeweihten Hörer fast ironisch wirkt — : seinem Vater sei stets der Kampf zu lieb gewesen. Tragische Ironie kann überhaupt nicht völliger durchgeführt werden, als es von diesem ausgezeichneten Künstler geschehen. Der Wissende und Nichtwissende im Gegensatze, jener sein Wissen mittheilend, dieser sich dagegen sträubend, jener von Liebe erfüllt zu dem gegenwärtigen Sohne, dieser von Liebe erfüllt zu dem vermeintlich todten Vater, stolz auf ihn, bereitwillig, sein Lob zu verkünden — und die Beiden im Vernichtungskampf auf einander los!

Unbedingt erscheint Hildebrand als der Held. Seine ganze frühere Geschichte wird berührt, sein weitreichender Ruhm, sein Haß gegen Odovakar, sein Entweichen mit Theodorich, seine Gunst beim Hunnenkönig, Theodorichs Liebe zu ihm, Hildebrands Treue und rastloses, glückliches Kämpfen. Unser Mitleid wird rege gemacht für das arme Weib, für das enterbte Kind, das er zurückließ, aber zu allermeist für ihn selbst, der von seiner Familie so lange getrennt war und jetzt weiß, was er thun, gegen wen er seine Waffen gebrauchen soll. Dennoch lassen ihm die Gesetze der Ehre keine Wahl. Wir sehen seine Verzweiflung, aber wir fühlen, daß ihm nicht zu helfen ist. Wir sind mitten hineingerissen in alle Furchtbarkeiten der Lage. Und doch verschwendet der Dichter nirgends ein gefühlvolles Wort; überall wirkt er

nur durch streng sachgemäße Bezeichnung in dem gegebenen formelhaften Stile. Hildebrands Weheruf, sobald der Kampf unausweichlich geworden, steht allein da; in diesen Aufschrei drängt sich die ganze namenlose Angst seines Vaterherzens zusammen.

Schreckliche Seelenqual, die erlitten, entsetzliche That, die gethan werden muß, unter dem kategorischen Imperativ der Ehre, dies ist das Hauptmotiv, welches die Phantasie des Dichters bewegte. Er legt damit ein Zeugnis ab für den sittlichen Geist unseres alten Heldengesanges. So gering der Rest, der uns davon geblieben, es ist eine edle Frucht, und wir schließen auf den Werth des Baumes der sie trug.

Ulfilas.

Als der Heldensang eben erst höheren Flug nimmt, beginnt auch schon die Einwirkung des Christenthumes auf germanische Völker. Die jüngsten Sagen haben nichts Heidnisches mehr. Und wenn darin die Frauen characteristisch hervortreten, so tragen um diese Zeit schon fromme Frauen als Nonnen zur Heiligung des Lebens bei. Neben dem Sänger am Königshofe steht bereits der Mönch. Die alten Göttergestalten verbleichen vor dem Bilde des Gekreuzigten.

Bei den Gothen beginnt die Völkerwanderung, bei den Gothen beginnt der Heldensang, bei den Gothen beginnt die Christianisirung. Die Gothen sind das vorgeschrittenste Volk unter den alten Germanen. Sie sind wie ein genialer Mensch, der seine Kräfte verzehrt in allzu hochgespanntem Streben, der jung dahin stirbt mitten in einer glänzenden Laufbahn. Solche tragische Gestalten haben selten nutzlos gelebt. Ihre phantastische Größe, ihr kühnes Wollen ist Beispiel und Vorarbeit, es lehrt durch Irrthümer den besseren Weg. Die kurze gothische Geschichte enthält ein Programm, welches die Franken zum Theil glücklicher ausführten; ja die Probleme, welche den Gothen gestellt waren, beschäftigen Mittelalter und Neuzeit, sie kehren in der ganzen deutschen Geschichte fort und fort wieder: Kaiserthum, religiöse Volksbildung, Toleranz der Nationalitäten und Confessionen.

Während die Heldensage bei den Ostgothen beginnt, geht die Christianisirung von den Westgothen aus.

Die Motive, welche das Volk den alten Göttern untreu machten, können wir nur errathen. Das wichtigste ist die Wanderung selbst, die Zustände, welche sich aus den gewaltigen örtlichen Verschiebungen ergaben.

Schon die Trennung von der Heimat, vom Stammesheiligthum, wo man sich zu den religiösen Festen versammelte, von den heiligen Hainen, in welchen die Götter wohnten — schon dies war eine Entfremdung. Es folgte eine Zeit außerordentlicher Thaten, aber auch eine Zeit bitterer Noth. Wunderbare Erfolge und äußerstes Elend lagen dicht neben einander. Und wenn den König und seine Edlen die Gelegenheit zum Kampf und die Aufregung des Ringens um die Existenz stählen, erheben, zu begeisterten Thaten hinreißen mochten, die Masse des Volkes empfand ohne Zweifel die Bedrängnis in ungemilderter Schärfe. Man flehte zu den alten Göttern; die vermochten nicht zu retten; das Vertrauen ward erschüttert. Wie, wenn man es mit dem neuen versuchte, welchem Griechen und Römer zahllose Kirchen und Altäre bauten, mit dem milden, erbarmungsreichen Gotte, dem Gotte der Armen und Nothleidenden, der die bitterste Schmach leidend selbst erfahren? Auch der römische Kaiser beugte sich diesem Gotte. Und das mußte wohl der mächtigste sein, von welchem der Kaiser selbst Hilfe erwartete; der mußte doch das arme Volk zu schützen, aus seiner Heimatlosigkeit zu erlösen wissen. Empfand so das Volk, so konnte der Häuptling politische Gründe haben, dem byzantinischen Staatsgotte seine Huldigung zu erweisen; er konnte damit Land erwerben, er konnte sich dem Kaiser empfehlen. So fand die allzeit bereite christliche Mission bei Fürsten und Volk ein williges Ohr.

Die Westgothen standen zunächst mit dem oströmischen Reich in Berührung, und in der großen Frage, welche die Kirche des vierten Jahrhunderts bewegte, in dem Streite zwischen Arius und Athanasius, zwischen Arianismus und Orthodoxie, neigte sich die Staatsgewalt eine zeitlang auf die Seite des Arianismus. Insbesondere Constantius, der Sohn Constantins des Großen, begünstigte diese leichter faßliche Form des kirchlichen Lehrbegriffes; und auch die orientalischen Bischöfe jener Zeit waren überwiegend arianisch gesinnt.

Die den Gothen benachbarte und naheliegende Gestalt des Christenthums mithin war die arianische. Damit steht es im Einklange, daß im Jahre 341 der Arianer Wulfila oder Ulfilas, wie ihn die Griechen nennen, auf der Synode von Antiochia zum Bischofe der Gothen geweiht wurde, daß heißt der Westgothen im Norden der unteren Donau.

Er war ungefähr dreißig Jahre alt. Er war kein gewöhnlicher Theologe der Zeit; er war nicht durch die Schule der Rhetoren verdorben. Wir besitzen sein späteres Glaubensbekenntnis; es sucht die Lehre von den

drei göttlichen Personen einem schlichten Monotheismus zu nähern und läßt uns in eine klare Seele voll natürlicher Frische blicken.

Sieben Jahre nach seiner Weihe brach Unglück über die junge Gemeinde herein. Die neue Religion schien dem gothischen Könige bedenklich; eine blutige Verfolgung begann; Kaiser Constantius gestattete den Bedrängten, sich in Mösien, in der Gegend von Nikopolis, unfern des Hämus, anzusiedeln. Diese Auswanderer wurden die kleinen Gothen genannt. Unter ihnen wirkte Ulfilas bis zu seinem Tode. Er starb 381 in Konstantinopel, wo er sich gerade aufhielt, um die Lehre des Arius zu vertheidigen.

Als er 348 die Verfolgten über die Donau führte, schien er den Zeitgenossen wie ein zweiter Moses an der Spitze seines Volkes zu stehen, durch welchen — wie ein Biograph sich ausdrückt — Gott an den Bekennern seines heiligen eingeborenen Sohnes, um sie aus der Hand der Barbaren zu befreien, dasselbe gethan habe, wie einst, als er durch Moses sein Volk aus der Hand der Aegypter errettete und durch das Rothe Meer hindurchführte.

Und in der That: eine einzige Gestalt ist Ulfilas in der ganzen Geschichte der Bekehrung germanischer Stämme. Er ist auf dem Gebiete der Religion, was Theodorich der Große auf dem Gebiete des Staates. Eben noch sind die Ostgothen ein heimatloses Volk, das nicht hat, wo es sein Haupt hinlege — wenige Jahre darauf herrschen sie in Italien; ihr König wird der Nachfolger der römischen Kaiser und sucht die ganze Erbschaft kaiserlicher Regierungskunst und kaiserlicher Machtmittel anzutreten. Das Höchste, was das niedergehende Römerthum auf politischem Gebiete gekannt hatte, eignet er sich und seinem Volke mit Einem Schlage zu.

Das Höchste, was das niedergehende Römerthum auf geistigem Gebiete kannte, war das Christenthum. Was der Besitz von Italien, von Rom auf politischem Gebiete, das bedeutet der Besitz der Bibel auf geistigem, auf religiösem. Und das eignet Ulfilas mit Einem Schlage den Westgothen zu.

Er beherrschte drei Sprachen; er predigte griechisch, lateinisch, gothisch; und diese Sprachgewalt stellte er in den Dienst des würdigsten Zweckes. Es wird berichtet, daß er die ganze Bibel übersetzte. Nur die Bücher der Könige soll er weggelassen haben, um die kriegerischen Instincte seiner Landsleute nicht zu nähren. Er vollbrachte das Werk bei einem Volke, welchem bis dahin die ersten Anfänge einer

geschriebenen Litteratur gefehlt hatten; er gab einem Volke die Bibel in die Hand, welches bis dahin noch nicht einmal wußte, was Lesen sei — 'singen' mußte er es übersetzen; er schuf eine Schrift, die auf Pergament zu malen war, für ein Volk, welches bis dahin nur auf Holz und Stein einzelne Zeichen oder eine Folge weniger Worte geritzt hatte. Er brachte die Schrift zu Stande, indem er die Runen aus dem griechischen Alphabet oder das griechische Alphabet aus den Runen ergänzte. Er brachte die Uebersetzung zu Stande, indem er möglichst wortgetreu den griechischen Text ins Gothische übertrug, aber doch mit dem äußersten Respect vor dem heiligen Buch auch die Achtung vor dem einheimischen Sprachgesetze verband. Die Sprache selbst kam ihm dabei entgegen, die gothische Syntax stand der griechischen damals noch näher als etwa die neudeutsche oder selbst die altdeutsche der gothischen. Ulfilas hatte ohne Zweifel Mitarbeiter; die wenigen erhaltenen Reste des Alten Testamentes zeigen Abweichungen von den Evangelien und diese wieder von den Resten der paulinischen Briefe. Aber sein ist der Anfang, sein ist das Beispiel, sein ist die Aufsicht, sein das Verdienst. Fremde Kräfte in den Dienst seiner eigenen Gedanken zwingen und dazu erziehen ist größer als die eigene Kraft unnöthig verschwenden.

Ulfilas hatte sein Werk nicht blos für die 'kleinen Gothen' geschaffen. Die vollständige Christianisirung der Westgothen war trotz der ersten Verfolgung nur noch eine Frage der Zeit. Und die Bekehrung der Westgothen ist wichtig, ja verhängnisvoll geworden für eine ganze Reihe von germanischen Völkern. Alle Glieder des ehemaligen Oststammes wurden nach und nach hineingezogen in den Bereich des Arianismus. So die Ostgothen. So die Heruler, Skiren, Rugier in Oesterreich und Baiern. So die Vandalen in Spanien. Selbst die Burgunder, schon früher römisch-christlich, schwankten eine zeitlang zum Arianismus über. Und die weniger nahe verwandten Langobarden haben, wie es scheint, während sie an der Donau herrschten, nach dem Vorbilde der österreichischen Nachbarn den Arianismus, wenn auch zunächst nur sehr äußerlich, angenommen.

So weit das Gebiet des germanischen Arianismus, so weit, dürfen wir annehmen, reichte die gothische Bibel, so weit erstreckte sich die geistige Macht des Ulfilas. Kein Germane katholischen Bekenntnisses hat etwas Aehnliches wie er auch nur erstrebt. Unter den Engländern kann sich erst Wycleff, unter den Deutschen erst Luther mit ihm vergleichen. Was vor Wycleff und Luther entstand an theilweisen oder

vollständigen Uebersetzungen, litt von Anfang an unter dem thörichten Respect vor der fremden heiligen Sprache, dem Latein, später gar unter dem Bibelverbote der Päpste. Ulfilas gab dem gothischen Volke, seinen Königen, seinem Adel, seinen Seelsorgern und Lehrern, Jedem, der reich genug war, um sich ein Buch abschreiben zu lassen, die Bibel in die Hand. Mochten auch Wenige von dieser Wohltbat Gebrauch machen, die Möglichkeit war doch gegeben, und hätte das Volk länger gelebt und seine Nationalität ungestört entwickelt, so wäre gewiß der Segen einer allgemein verständlichen Religionsurkunde dankbar empfunden worden.

Was wir sonst in gothischer Sprache besitzen, ist geringfügig: eine Auslegung des Johannisevangeliums auf Grund griechischer Commentare, ein Fragment eines gothischen Kalenders, einige Urkunden, auf denen gothische Geistliche in gothischer Sprache Zeugnis ablegen, einen gothischen Trinkruf in einem lateinischen Epigramm, sonst vereinzelte Worte in lateinischen Schriften — es sind nur gleichsam schlechte Abfälle von einer ehemals reichbesetzten Tafel, die wir sorgfältig zusammenscharren. Wahrscheinlich erstreckte sich die geschriebene Litteratur nur auf die Bibel, auf Abschrift, Reinhaltung, auch Verbesserung oder Veränderung des Textes, Veränderung durch Herbeiziehung einer lateinischen Uebersetzung, durch Beisetzung gleichbedeutender oder durch Wahl anderer Ausdrücke. Und selbst wenn man zu Commentaren fortschritt, so hielt man nur die Linie ein, welche Ulfilas vorgezeichnet hatte. Die uns erhaltenen Handschriften sind wahrscheinlich in Italien entstanden; die prachtvollste von allen, der berühmte 'silberne Coder' in Upsala, mit Silberschrift auf Purpurpergament hergestellt, mag sich im Besitze der ostgothischen Könige befunden haben.

Auf dem Gebiete der Skiren und Rugier, welche in dem baierisch-österreichischen Volksstamm aufgingen, finden wir noch im neunten Jahrhundert in einer Salzburger Handschrift Spuren von Kenntnis des gothischen Alphabetes und der gothischen Bibel. Dazu stimmt, daß einzelne Ausdrücke des kirchlichen Lebens, wie 'Heide, Pfaffe, Kirche', offenbar im Gothischen zuerst geprägt und von da erst ins Deutsche gekommen sind, worin sie fortleben.

Somit hat unsere Sprache wenigstens ein geringes Erbtheil des gothischen Arianismus erhalten; denn allerdings die arianischen Kirchen selbst sind sämmtlich untergegangen. Die dem Arianismus ergebenen Völker hatten zu ihren übrigen Feinden auch noch dem gefährlichsten

Feinde, der römischen Kirche, Stand zu halten. Und unter solcher Uebergewalt widersacherischer Elemente mußten sie erliegen.

Eine ganz neue Fortwirkung, neu der Zeit nach, neu der Art nach, erlebt die Ulfilanische Bibel, seit im siebzehnten Jahrhundert Franz Junius sie gedruckt herausgegeben, seit im neunzehnten Jacob Grimm sie zum Fundamente der vergleichenden Grammatik aller germanischen Sprachen genommen hat; sie ist dadurch der Schlüssel zum germanischen Alterthume geworden. Ulfilas ist unser Führer zu den Geheimnissen der nationalen Urzeit; er hat sein ganzes Volk überlebt. Die gothischen Lieder, welche einst den Kern unserer Heldensage ausmachten, die Lieder von Ostrogotha, Ermanarich, Theodomer, Theodorich sind längst verklungen: die gothische Bibel, in stattlichen Bruchstücken, steht mitten in unserer Wissenschaft als Heiligthum aufgerichtet und verehrt, unvergangen, unvergänglich.

Das Reich der Merowinger.

Die Wanderer, die Eroberer, zeigen sich dem Christenthume zuerst geneigt; sie sind entwurzelt und weniger widerstandsfähig; das physisch bezwungene Rom wird geistig der Herr seiner Sieger: das Reich des Kaisers geht zu Ende, das Reich des Papstes wird allmählich errichtet. Auf die arianische Schicht der Germanen folgt eine römisch katholische: Franken, Alemannen, Angelsachsen, Baiern — lauter Helden der welthistorischen Germanenbewegung gegen Rom. Die seßhafteren Hessen und Thüringer, sowie die Friesen bleiben lange schwankend. Den conservativen Kern der Germanenvölker aber bilden Sachsen und Scandinavier. Jene müssen gewaltsam gegen Ende des achten Jahrhunderts in langwierigen Kriegen und mühsamer Bekehrung dem Christengott und dem Papst unterworfen werden. Und bei den Scandinaviern ist es ein noch später beginnender, schwieriger Proceß von zwei Jahrhunderten mit vielen Wechselfällen und oft recht zweifelhaftem Gewinne.

Die verschiedenen Zeitpuncte der Bekehrung bedeuten fast ebenso viele Trennungen der Völker. Im Anfange des sechsten Jahrhunderts wurden noch die Lieder von Siegfried und Attila nach dem scandinavischen Norden verbreitet. Damit aber zieht sich der Kreis der Germanen, welche von einander wissen und ihr geistiges Leben mit einander theilen, immer enger zusammen; und das Band, das sie verbinden soll, muß

ihnen von außen angelegt und durch überwiegende Macht befestigt werden. Die Autorität und Weisheit Theodorichs des Großen wirkte weit über die Grenzen seines Landes; aber dieser Einfluß ging nicht auf seine Nachfolger über. Dagegen ergriffen die Franken unter den merowingischen Königen die Aufgabe der Vereinigung und führten sie für ein bestimmtes Gebiet mit genialer Leichtigkeit durch. Annexion folgte auf Annexion, ganz Mittel- und Süddeutschland fügte sich ihrer Oberherrschaft.

Damit war der Boden für neue Bekehrungen geschaffen. Sie gingen nicht gerade mit der Eroberung Hand in Hand. Das fränkische Christenthum, aus äußeren Gründen angenommen, blieb lange nur ein schlotterndes Gewand, das seinen Trägern nicht auf den Leib paßte. Die Zeit war nicht kirchlich streng; sie war tolerant bis zur Lässigkeit. Der Clerus ließ sich ins Weltleben hineinziehen. Die Reste des Heidenthums wurden nicht scharf bekämpft; litterarische Hilfsmittel nicht aufgeboten. Die Zeit der Merowinger, welche unseren volksthümlichen Heldengesang zur Blüte brachte, hat nicht ein einziges Schriftstück in deutscher Sprache aufzuweisen. Kein Ulfilas stand auf. Keine Missionare zogen aus. Das Beispiel der Propaganda mußte erst von außen gegeben werden von den Angehörigen einer kleinen Nation, welche jetzt zum ersten und einzigen Male in die geistige Entwickelung Europas bedeutungsvoll eingriff.

Rom war doch nicht der einzige christliche Mittelpunct für den Westen, und noch weniger war es die einzige Bewahrerin der Schätze antiker Cultur. Von dieser ruhte vielmehr nur ein schwacher Schimmer auf der Bildung des römisch-katholischen Clerus. Aber fern im Nordwesten hatte das Christenthum und mit ihm edelster Gehalt antiker Bildung in der Stille Wurzel geschlagen; in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts brachte der heilige Patrick den Iren die Religion Jesu, und die irischen Klöster wurden ein Herd der Bildung und christlichen Mission unabhängig von Rom, ja oft im Gegensatze zu Rom.

Aus ihnen ist der heilige Columbanus hervorgegangen, ein Prophet voll Energie und doch ein liberaler Geist. Er empfiehlt die Lectüre der alten Poeten ebenso sehr wie die Lectüre der ersten Kirchenväter; er beruft sich etwa auf die Autorität des Juvenalis zur Stütze evangelischer Maximen; er selbst dichtet in altgriechischen Versmaßen und verweist auf das Vorbild der Sappho; Anspielungen auf antike Mythologie und Heroensage sind ihm geläufig. Die Lebensvorschriften, die er seinen Mönchen gibt, scheinen entworfen für eine Brüderschaft von Philosophen

Dieser Mann wurde im siebenten Jahrhundert der Apostel der Alemannen. Sein Schüler Gallus stiftete das Kloster St. Gallen. Und viele Landsleute folgten ihnen nach, welche den Wetteifer der fränkischen Geistlichkeit weckten und die Bekehrung der Baiern und Thüringer vorbereiteten. Das Reich der Merowinger wurde im Ganzen und Großen ein christliches Reich. Aber bis ins achte Jahrhundert, bis auf die Zeiten des Bonifacius, fehlte jegliches strenge Kirchenregiment. Das Christenthum war ein Bildungselement neben anderen; es erhob nicht den Anspruch, das geistige Leben ausschließlich zu beherrschen. Der deutsche Heldensang erlebte seine hohe Blüte, und die rasche Aufnahme christlicher Anschauungen beruhte auf der Erweichung der germanischen Nationalität, welche sich nicht starrsinnig abschloß, — auf der Milderung des Barbarenthums, welches der fremden Cultur weitherzig seine Schranken öffnete.

Nicht blos die christlichen Gedanken der Romanen und Iren, nicht blos die Segnungen der mittelländischen Cultur, ihr wohlbestellter Acker, ihre Nutzpflanzen, ihr Wein und ihre Obstbäume, ihr gemauertes Haus mit seinen wohnlichen Einrichtungen strömten nach Deutschland herüber: sondern auch in der poetischen Form hat die romanische Kunst sich deutsches Gebiet erobert, und zwar — wenn hier eine Vermuthung Ausdruck finden darf — auf dem Wege der Musik.

Es handelt sich um die Einführung des Reimes in die deutsche Poesie. Wir können ihn zwar erst im neunten Jahrhundert nachweisen; aber da wird er schon verwendet, um christliche Lieder zu schmücken, welche den volksthümlichen Gesang verdrängen sollen. Dieser volksthümliche Gesang also, gerade diejenige Dichtung, welche das größte Publicum hatte und die Massen beherrschte, muß sich des Reimes bedient und ihn vorlängst sich angeeignet haben. Denn welche beispiellose Thorheit wäre es gewesen, den fremdartigen Inhalt durch eine ungewohnte Form noch fremdartiger zu machen! Je mehr sich das in alliterirenden Versen feierlich dahinschreitende Epos zurückzog, um endlich seine Macht ganz zu verlieren, desto mehr gewann der Reim an Umfang und Wirkungskreis. Er ist uns aber von außen zugekommen.

Die lateinische Volkspoesie hatte sich längst ausschließlich des Reimes bedient. Die auf den Massengesang berechneten christlichen Hymnen wählten dieselbe Form. In der irischen Poesie wird sie gleichfalls gefunden. Alle romanischen Völker, Südfranzosen, Nordfranzosen, Spanier, Italiener stehen unter ihrem Banne. Dieser klangvolle, sinnerfreuende Schmuck

war offenbar eine Modeform der für uns so dunklen Epoche, welche die Grundlagen des mittelalterlichen Lebens schuf. Die deutsche Dichtung konnte sich der Mode nicht entziehen. Natürlich hatten die Melodien den internationalen Character, welcher das Vorrecht der Musik zu allen Zeiten ausmacht. Gewiß wanderten einschmeichelnde italienische oder französische Melodien nach Deutschland, und deutsche Volksdichter legten ihnen deutsche Texte unter, wie später die Minnesänger und die Poeten der Renaissance. Mit solchen Melodien, Liedern und Tänzen, kam der Reim. Am Oberrheine lernen wir ihn zuerst kennen, von da mag er sich ursprünglich auch verbreitet haben.

Die Thatsache, daß der Reim in unserer Poesie vorhanden ist, bildet einen ebenso fortwirkenden Beweis ehemaliger romanischer Cultureinwirkung, wie die Fremdwörter, mit denen wir die Begriffe der Weinbereitung und des Häuserbaues bezeichnen und die sich ungefähr gleich lang in unserer Sprache befinden. Wir gewinnen damit einen entscheidenden Zug zur Characteristik der ersten Blüteperiode unserer Dichtung, welcher sich in der zweiten und dritten wiederfindet: die Romanen sind unsere Führer zur Schönheit.

Aber noch ein anderes Ereignis gehört derselben Epoche an, welches gleichfalls ununterbrochen fortwirkt und zu den verhängnisvollen Grundthatsachen der deutschen Geschichte zählt: die sprachliche Scheidung zwischen Süddeutschland und Norddeutschland, die um das Jahr 600 eingetreten sein muß. Der Unterschied der oberdeutschen und niederdeutschen Volkssprache, den wir kennen, hat sich damals gebildet; und keine Sprache der Gebildeten, keine Schriftsprache überbrückte die Kluft. Zwei deutsche Sprachen waren vorhanden, und ihre Träger konnten leicht zwei verschiedene Völker werden.

Das plattdeutsche 'dat' und 'wat' neben unserem 'das' und 'was', das plattdeutsche 'ick' statt 'ich', 'open' statt 'offen', berlinisch 'duhn' statt 'thun' steht mit diesen und den zahllosen ähnlichen Unterschieden der Consonanten auf derselben Stufe wie das Holländische, das Englische, das Dänische, Schwedische und Norwegische; und alle die genannten Sprachen bewahren hierin den ursprünglichen germanischen Zustand. Von dieser gemeinsamen Grundlage hat sich das Hochdeutsche losgerissen, um zunächst in neuer Eigenart für sich zu bestehen, dann aber als Schriftsprache leise wachsend eine sichere Oberherrschaft zu gewinnen. Der örtliche Ausgangspunct scheinen die Alpengebiete zu sein: Alemannen, Baiern, Langobarden werden zuerst von der Bewegung ergriffen. Die

Franken, Hessen, Thüringer sehen wir nur allmählich hineingezogen. Den Rhein hinab wird der Anstoß schwächer und schwächer, das niederländische Gebiet bleibt unberührt.

Die so entstandene Sprache in ihrer Entwickelung bis ins elfte Jahrhundert hin, hat Jacob Grimm 'althochdeutsch' genannt. Und fragen wir nach den Ursachen jener Consonantenveränderung oder 'Lautverschiebung', wie Grimm sagt, so gibt uns der gesammte Character des Althochdeutschen Auskunft. Unter allen germanischen Sprachen älterer und neuerer Zeit kann sich keine an Wohllaut mit dieser Mundart messen, wie sie die Reimdichter des neunten Jahrhunderts handhaben. Man fühlt, welche Schönheit ihnen die Sprache willig entgegenbrachte. Das kahle, ernste, nüchterne neunte Jahrhundert spielte hier auf einem Instrument, das ihm eine ältere, weichere, mehr ästhetisch gestimmte Zeit übergeben hatte. Die Sprache war sehr vocalreich und melodisch, an Weichheit und sanftem Klange dem Italienischen vergleichbar und dadurch schon in ihrer natürlichen Beschaffenheit dem Reim entgegenkommend. Aber das Schwelgen in den Vocalen führte zur Vernachlässigung der Consonanten. Die Freude an der Farbe verwischte die strenge Linie. Das unbedingte Streben nach Wohllaut wirkte lösend auf die festeren Bestandtheile des Wortes. Und als eine solche Auflösung darf der hochdeutsche Consonantenwandel seinem Ursprunge nach betrachtet werden.

So finden wir auch hier die allgemeine Physiognomie der ersten Blütezeit unserer Dichtung wieder. Wenn es aber den Deutschen unsäglich schwer geworden ist, eine einheitliche nationale Litteratur und Bildung zu erlangen; wenn Jahrhunderte lang jede Dichtung nur auf ein landschaftlich beschränktes Publicum rechnen konnte; wenn auch heute noch die Volkstheile schroffer von einander getrennt sind als anderwärts, wenn insbesondere Süddeutsch und Norddeutsch sich vielfach als Gegensätze erweisen: so müssen wir jene Lostrennung der hochdeutschen Sprache theils als die entscheidende und wichtigste, theils als eine mitwirkende und wichtige Ursache dafür bezeichnen.

Aber schon in der nächsten Epoche trat eine Gegenwirkung ein. Die Unterwerfung der Sachsen durch Karl den Großen hat es gehindert, daß nicht Hochdeutsche und Niederdeutsche zwei Nationen geworden sind. Die grausame Ausbreitung des christlichen Glaubens hat unserem Volke Segen gebracht. Der ungeheure Wille, der Italien, Gallien, Germanien zusammenhielt, hat wenigstens auch Sachsen, Franken, Hessen, Thüringer,

Alemannen, Baiern zusammengehalten. Aber zugleich ist durch die Sachsen das germanische Element des Reiches verstärkt worden; und je mehr die frühere gegenseitige Toleranz der Nationalitäten schwand, desto bedeutender trat in den Reichstheilungen unter den Söhnen Ludwigs des Frommen die Rücksicht auf Verwandtschaft der Völker hervor. Zu Straßburg am 14. Februar 842 legten die Westfranken unter Karl dem Kahlen einen Eid in französischer Sprache ab, die Ostfranken unter Ludwig dem Deutschen in deutscher Sprache. Und erst seit dem Vertrage zu Verdun von 843 gab es ein Deutsches Reich.

Die Muttersprache Karls des Großen war hochdeutsch; er selbst, seine Familie, sein Hof sprach überwiegend hochdeutsch; und diesem Umstande verdankt die hochdeutsche Mundart den Vorrang, den sie von jener Zeit an fast ohne Unterbrechung, wenn auch in wechselnden Machtkreisen behauptet. Unter Karl dem Großen treffen wir zuerst den Ausdruck 'deutsch' d. h. volksthümlich (von deot 'Volk') als Bezeichnung der Volkssprache germanischer Abkunft im Gegensatze zum Lateinischen und Romanischen.

Das Bewußtsein unserer eigenen Nationalität trat um dieselbe Zeit hervor, wo die Wiederaufrichtung des weströmischen Kaiserthums den aus einander strebenden Nationalitäten eine Universalmonarchie überzuordnen suchte und damit für die gesammte deutsche Politik des Mittelalters ein entscheidendes Vorbild schuf.

Drittes Kapitel.

Die althochdeutsche Zeit.

Unter Karl dem Großen finden wir die ersten zusammenhängenden Aufzeichnungen in deutscher Sprache, und zwar augenscheinlich durch das Bedürfnis christlicher Lehre hervorgerufen. Unter seinen Nachfolgern entstehen ausführliche christliche Gedichte. Nach allen diesen Richtungen aber gehen die Franken, Sachsen und übrigen Deutschen nur in den Spuren eines anderen germanischen Stammes, welcher durch Beispiel und directe Einwirkung die Führerschaft ergriff.

Ehe noch der heilige Columbanus den Continent betrat, hatte in demselben Winkel Europas, von welchem die irische Missionsthätigkeit ausging, die römische Kirche sich die allergetreuesten, muthigsten, ausdauerndsten, thätigsten Anhänger geworben. Papst Gregorius der Große wußte zu Anfang des siebenten Jahrhunderts die Angelsachsen für das Christenthum zu gewinnen. Von dem außerordentlichen Talente dieses Volkes legen zahlreiche gelehrte und poetische Werke Zeugnis ab. Das Nationalepos 'Beowulf' zeigt uns einen edlen Helden, der fremder Noth zu Hilfe kommt, mit verheerenden Wasserdämonen siegreich streitet, unter den Seinigen gekrönt wird und im Kampfe mit einem Drachen unterliegt; in diesem Rahmen reiche Lebensbilder breit ausgeführt mit der echt epischen Liebe für die Einzelheiten der Sitte, der Rede, des Kampfes. Dieselbe Gestaltungskraft, welche sich hier an dem nationalen Stoffe bewährte, warf sich auf den neuen christlichen Lebensgehalt. In Beda besaßen die Angelsachsen einen Gelehrten ersten Ranges, welcher die gesammte Wissenschaft der Zeit beherrschte und sie in vielbenutzte Lehrbücher brachte; in Aldhelm einen lateinischen Poeten von Gefühl

und feinem Sinn. Ein Kädmon wird uns als ältester christlicher Dichter in der Volkssprache genannt; ein Kynewulf ist uns durch ausgezeichnete Werke bekannt. Prachtstücke des Alten und Neuen Testamentes liegen in altenglischen Versen vor und wundervolle Legenden, wie Kynewulfs 'Andreas', worin der Geist des Volksepos und das Christenthum sich zu grandiosen Wirkungen verbinden.

Aus diesem Lebens- und Bildungskreise ging der heilige Bonifacius hervor. Er ist kein Beda. Er ist ein Mann von beschränktem Geist und geringer Bildung; aber sicherlich ein Held und ein tapferer Dienstmann des himmlischen Herrn, recht geeignet, das Ideal des christlichen Apostels und Märtyrers zu verwirklichen, zu lehren, zu streiten, zu sterben, gleich dem heiligen Andreas. Wie weit steht er ab von jenem Columbanus, dessen Landsleute er in Deutschland überall verfolgt und sie etwa beim Papste verklagt, weil sie so arge Ketzereien wie die Kugelgestalt der Erde und die Existenz von Antipoden behaupteten! Er ist der Repräsentant einer anderen Nationalität, eines anderen kirchlichen Systems und einer anderen Zeit. Er ist ein Zuchtmeister im Namen der Orthodoxie. Er hat nicht viele Deutsche neu bekehrt, aber die Bekehrten straff in die Zügel genommen. Er hat nicht viel erobert, aber das Eroberte befestigt, heidnischen Götterdienst unerbittlich ausgetilgt, freiere christliche Richtungen beseitigt, die einheitlicher gewordene Masse gegliedert, eine geordnete Verwaltung eingerichtet — das Ganze Rom unterworfen.

Auf demselben Wege ging Karl der Große in seiner allumfassenden Regierungs-Lust und -Sorgfalt vorwärts, und der Angelsachse Alkuin stand ihm dabei als vertrautester Rathgeber zur Seite.

Karls Verordnungen, welche seit 789 die äußere Regelrichtigkeit des kirchlichen Lebens zu sichern bestimmt waren, riefen die ersten deutschen Prosawerke hervor: Uebersetzungen des Taufgelöbnisses, der Glaubensformeln, des Vaterunsers, der Sündenbekenntnisse. Auch andere, hauptsächlich religiöse Litteratur, schloß sich an, stets nur aus dem Lateinischen übertragen, zum Theil mit bemerkenswerther, rasch erworbener Gewandtheit, und vielfach der Predigt dienend, welche Karl entschieden befahl.

Um die Bibel in deutscher Sprache zu gewinnen, geschah wenig. Nur das Leben Christi wollte man besitzen: dafür genügte jedoch Ein Evangelium, und das des Matthäus wurde gewählt. Die Uebersetzung klingt schön und würdevoll.

Zugleich aber lenkte man die Poesie auf geistliche Stoffe. Kurze Gebete in Versen entstanden. Der Anfang der Welt, Schöpfung und Sündenfall, scheinen behandelt worden zu sein. Das Weltende schildert ein alliterirendes Gedicht, das wir großentheils besitzen. Ein Laie nimmt darin den prophetischen Ton der Predigt an. Die kirchlichen Lehren, die ihm unvollkommen bekannt sind, beutet er möglichst effectvoll aus und weiß sie für die kriegerische Sinnesart seines vornehmen Publicums poetisch anziehend zu machen. Um die Seele des Sterbenden kämpfen zwei Schaaren, Engel und Teufel; der Antichrist kämpft mit Elias, jener wird besiegt, dieser verwundet, und sein tropfendes Blut setzt Baum und Berg in Brand, alles Feuchte vertrocknet, der Himmel schmilzt in der Lohe, der Mond fällt herab, die Welt geht auf in Feuer — 'Muspilli' nennt es der Dichter mit dem altheidnischen Ausdruck. Das Lied schreckt durch Höllenqualen und lockt mit Himmelsfreuden: energisch drohend weist es hin auf das letzte Gericht, wo alle Sünden an den Tag kommen und gerächt werden. Zum Schutze gegen die Strafe wird Fasten als Buße empfohlen. Die Sünden, welche der Dichter besonders ins Auge faßt, sind Mord, Bestechlichkeit der Richter, Streit um Landesgrenzen — adelige Sünden, wie man sieht.

Die ersten Messiaden.

Im neunten Jahrhundert wagte die christliche Dichtung höheren Flug. Sie nahm den würdigsten Gegenstand in Angriff, den Mittelpunct der christlichen Lehre, das Leben des Erlösers. Sie versuchte es, den heiligsten Helden von dem Idyll seiner Geburt im Stalle zu Bethlehem, von den Gefahren seiner Kindheit, von seiner Taufe durch Johannes und der Versuchung des Teufels — durch sein kurzes thätiges Erdenwallen hindurch voll von Wundern und schöner reiner Lehre, ausgeprägt in poesiereichen Gleichnissen und erhabenen Sprüchen — bis zu seinem Einzug in Jerusalem, dem Verrathe des Jüngers und dem rührenden Ende zu begleiten. Sie unternahm, das Evangelium der Liebe in deutschem Vers erklingen zu lassen, und wagte, einem kampffrohen Volke durch den Mund seines Gottes zuzurufen: 'Selig sind die Friedfertigen.'

Das neunte Jahrhundert besitzt zwei Messiaden, welche unter dem Sohn und Enkel des großen Karl verfaßt wurden: die sächsische eines unbekannten Dichters und die fränkische des Otfried. Beide stehen auf

der Höhe der theologischen Bildung jener Zeit, wie sie durch die Schule von Fulda repräsentirt wurde.

Das Kloster Fulda ist eine Stiftung des heiligen Bonifacius, und wir wissen ziemlich genau, wie es dabei herging. Sein Schüler Sturmi, der schon eine zeitlang als Einsiedler gelebt hatte, mußte den Ort auswählen, und dessen Biograph schildert ihn, wie er durch Wald und Wüste zieht, allein, auf seinem Esel sitzend, und mit scharfem Auge Berg und Ebene mustert und nichts erblickt als ungeheure Bäume und ödes Gefild, wilde Thiere, allerlei Vögel, einmal eine Masse nackter Slaven, die im Flusse baden und vor denen sein Thier erschrickt. Des Nachts macht er eine Verzäunung zum Schutze des Esels; denn er selbst schläft ruhig, nachdem er das Zeichen des Kreuzes auf seine Stirn gemacht. 'So zog der heilige Mann,' heißt es, 'mit geistlichen Waffen wohl geschmückt, seinen ganzen Körper mit dem Panzer der Gerechtigkeit bekleidend, seine Brust mit dem Schilde des Glaubens schützend, sein Haupt mit dem Helme des Heiles bedeckend und umgürtet mit dem Schwerte des Wortes Gottes, zum Kampfe gegen den Teufel aus.' Wie oft begegnet uns diese Gestalt noch in späterer Zeit: der miles christianus, der christliche Ritter, der Dienstmann Gottes! Erasmus hat den Begriff ausgeführt; das Drama des sechszehnten Jahrhunderts macht davon Gebrauch; Dürer stellt ihn bildlich dar; aber auch die sächsische Messiade überträgt Begriffe des weltlichen Heldenthums auf den geistlichen Beruf.

Sturmi war, wie Bonifacius, ein echter Gottesstreiter. Er wurde der erste Abt von Fulda. Er war in Karls des Großen Feldzügen der erste Bekehrer der Sachsen. Eine Fuldaer Handschrift bewahrt uns die Formel, womit man diese Heiden zwang, dem 'Donar und Wodan und Saxnot und allen den Unholden, die ihre Genossen sind', zu entsagen.

Als fünfter Abt stand seit 822 Rabanus Maurus dem Kloster vor; auch er war ein beschränkter, unduldsamer Mann, der später zur höchsten kirchlichen Würde Deutschlands aufstieg und Erzbischof von Mainz wurde (847—856). Er vor Allen hat Fulda zur ersten und angesehensten Schule Deutschlands gemacht. Das Kloster war zu seiner Zeit gleichsam die maßgebende Universität, welche kein geistig Strebender unbesucht ließ, wenn er konnte. Rabans Werke sind, von unserem Standpunct angesehen, wissenschaftlich werthlos. Er hat kaum eigene Gedanken, er pflanzt nur die Gedanken Anderer fort. Aber die productiven Geister sind höchst selten im neunten Jahrhundert, und schon

die encyclopädische Gelehrsamkeit ist ein Verdienst. Raban leitete die Schule zu Fulda, seit 804, und auch als Abt behielt er einen Theil des Unterrichtes, besonders die Erklärung der heiligen Schrift, in seiner Hand. Um 820 verfaßte er einen Commentar zum Matthäus-Evangelium, der in unseren beiden alten Messiaden viel benutzt ist. Und es scheint, daß er selbst dafür Sinn hatte, die Muttersprache geistlichen Zwecken dienstbar zu machen. Ein lateinisches Leben Jesu, aus allen vier Evangelien auf der Grundlage des Matthäus zusammengestellt, wurde zu seiner Zeit und vermuthlich auf seine Veranlassung ins Deutsche übertragen. Und Otfried von Weißenburg, der Verfasser der fränkischen Messiade, bekennt sich als seinen Zögling.

Die ältere sächsische Messiade — man pflegt sie 'Heljand', d. i. Heiland zu nennen — wurde um das Jahr 830 und zwar, wie eine alte Nachricht besagt, auf Veranlassung des Kaisers Ludwig des Frommen gedichtet. Sie zählt gegen 6000 alliterirende Verse und ist so überschwenglich gepriesen worden, daß ein unbefangener Beurtheiler ihren Ruhm beträchtlich herabsetzen muß. Der Dichter tritt in Eine Reihe mit den angelsächsischen Geistlichen, welche schon im achten Jahrhundert Stoffe des Alten und Neuen Testamentes in ihrer Muttersprache poetisch bearbeiteten. Noch bestand geistiger Austausch zwischen den Sachsen in England und den Sachsen in Niederdeutschland, und Vieles konnte er von jenen lernen; aber entschiedener als diese Vorgänger hat er den Geist und das Costüm des weltlichen Epos auf Gegenstände übertragen, welche ihrer Natur nach sehr wenig dazu geeignet waren. Das weltliche Epos, wie wir es bei den Angelsachsen ausgebildet finden, zeigt uns im Mittelpuncte der Handlung den König und sein Gefolge, das ihn umgibt, seine Tisch- und Hausgenossen, die Blüte der Jugend seines Landes. In diesem Kreise vollziehen sich die großen Thaten, diesem Kreise gehört der Sänger an, der ihren Ruhm verkündigt. Das Verhältnis des Königs zu den Gefolgsleuten ist ein Dienstvertrag, er gibt ihnen Wohnung und Kost, er stattet sie mit Waffen aus, er reicht ihnen Geschenke aus seinem Schatz; dafür sind sie ihm zur Treue bis in den Tod verpflichtet. Dieses Verhältnis, das schon Tacitus kennt, überträgt der Dichter auf Christus und seine Jünger, und damit gewinnt er einen Kreis von Beziehungen, für welche ihm die weltliche Poesie alle Darstellungsmittel an die Hand gab. Aber zwischen den sittlichen Idealen des Christenthums und den sittlichen Idealen der germanischen Heroenwelt gähnte eine Kluft, welche keine

Kunst der Welt überbrücken konnte. Welch ein Unterschied zwischen den Thaten kriegerischen Muthes und kriegerischer Begeisterung, wie sie das Epos verherrlichte, und einem leidenden Helden, der mit seinen Jüngern friedlich umherzieht, predigend, lehrend, Wunder thuend durch sein bloßes Wort — zwischen einer Gesinnung, welche keinen Schimpf ungerächt lassen durfte, und einer Moral, welche dem Gegner, der uns auf die rechte Backe schlägt, auch die linke darzubieten heißt! Dieses demüthigende Gebot läßt der Dichter sorglich weg; dagegen den Bericht, nach welchem die Jünger bei der Gefangennahme flohen, konnte er nicht ebenso unterdrücken. Sie luden damit eine der schwersten Sünden auf sich, welche das germanische Sittengesetz kannte, und doch waren sie heilige Männer, für welche der Dichter Verehrung wecken will; er versucht daher die sonderbarste Rechtfertigung: es sei nicht Feigheit gewesen, daß sie den Sohn Gottes verließen, sondern die Propheten hätten so lange vorher verkündigt, daß es so geschehen sollte: deßhalb konnten sie es nicht vermeiden. Ein seltsamer Fatalismus! Der echte Germane hätte solche Propheten Lügen gestraft. Zur Entschädigung verweilt der Verfasser um so lieber auf der Stelle, wo Petrus dem Knecht Malchus ein Ohr abhaut; diese einzige kriegerische That, welche die Quellen darboten, wurde mit Behagen ausgemalt. Auch sonst ist der Dichter ungemein vorsichtig in der Behandlung seines Publicums; er stellt die Juden in das ungünstigste Licht, hütet sich aber, vor den Neubekehrten etwas gegen die Heiden zu sagen; ehrenrührige Aeußerungen der Bibel bleiben weg; die Gegner und Anhänger Christi scheidet er einmal geradezu als Juden und Heiden. Dankbare Themata, für welche er die fertige epische Technik besitzt, läßt er sich nicht entgehen: Gastmäler und Seestürme werden in den geläufigen Formeln geschildert. Aber eine productive Phantasie kann man ihm doch nicht nachrühmen. Weder erfindet er wesentliche neue Details, welche das Gegebene objectiv fortbilden, noch wirkt er durch subjective Erhebung. Mag man die unwillkürliche Travestie, mit der er den biblischen Figuren heimatliches Gewand anzieht, wie die Maler des fünfzehnten Jahrhunderts — mag man diese unbefangene Vergegenwärtigung des fernliegenden Gegenstandes naiv oder originell nennen, jedenfalls bildet sie für uns den Hauptreiz des Gedichtes; wir würden sie aber ziemlich gering schätzen, wenn wir aus derselben Zeit und Landschaft reichlich unheilige Poesie besäßen, und für den Dichter selbst war sie eine Nothwendigkeit, wollte er nicht auf lebendige Wirkung verzichten. Es ist genug übrig

geblieben, was gegen den Geist des Epos verstößt und was er nicht wegschaffen konnte oder durfte, aber wohl auch wegzuschaffen nicht versuchte. Immer hat Christus allein das Wort, oft lang ununterbrochen, und statt der Thaten empfangen wir Lehren. Sei es, daß Christus sich an seine Jünger wende, sei es, daß der Verfasser sich an sein Publicum wende: die Predigt überwiegt. Ueberall wird eingeschärft: 'Ihr waret Blinde, bis Christus euch das Licht brachte; nun sollt ihr ihm nachfolgen und nicht auf euch und eure Kraft, sondern auf Gott vertrauen.' Ueberall wird die Wichtigkeit der Buße betont, überall das Gute und die Belohnung desselben im Jenseits mit den glänzendsten Farben ausgemalt, das Böse dagegen und seine Strafe in der Hölle mit allen Schrecken geschildert. Mit einem Worte, dieser 'Heljand', den man dem Homer an die Seite gesetzt und für das Trefflichste, Vollendetste und Erhabenste, was die christliche Poesie aller Völker und aller Zeiten hervorgebracht, ja für das einzige wirkliche christliche Epos erklärt hat — dieser 'Heljand' ist überhaupt kein Epos, er ist ein Lehrgedicht und sollte nach der Intention des Verfassers auch nichts Anderes sein; er ist ein Stück freier Bibelübersetzung mit eingeflochtenen Erklärungen, Uebersetzung aus dem Stil der Evangelien in den einzigen Stil, welcher dem Verfasser zu Gebote stand, wenn er nicht prosaisch Wort für Wort nachbilden, sondern mit der Gewalt dichterischer Rede wirken wollte. Er ist nur Erzähler, weil es sein didactischer Zweck erfordert. Sein Werk ist eine Leistung der Seelsorge, und wir müssen ihn als Prediger betrachten.

Noch mehr und unbestritten gilt dies von seinem Nachfolger Otfried, dessen 'Evangelien' gegen 870 erschienen und dem König Ludwig dem Deutschen gewidmet sind. Sie zerfallen in fünf Bücher, weil sie allen fünf Sinnen zur Reinigung und Heiligung gereichen sollen. Die Bücher sind in Kapitel eingetheilt, welche lateinische Ueberschriften tragen; in einer lateinischen Vorrede gibt der Verfasser Auskunft über seine Absichten und Grundsätze; kurz, die Arbeit tritt ganz als gelehrtes Werk auf, und Art und Inhalt entsprechen der äußeren Erscheinung. Seltsam genug, daß der Weißenburger Mönch damit nicht blos ein Buch zum Lesen, sondern auch Lieder zum Singen liefern wollte, mit denen er den weltlichen Volksgesang, der ihm ein Greuel war, zu verdrängen gedachte. Er hat nicht den schlichten Ernst, welcher den Verfasser des 'Heljand' auszeichnet. Die üble Methode damaliger Bibelerklärung, welche keine Thatsache ruhig gelten lassen mag, sondern überall noch einen besonderen

symbolischen, moralischen, rück- oder vordeutenden Sinn unterlegt, drängt sich auf Schritt und Tritt unangenehm zwischen die Erzählung. Otfried mischt außerdem psychologische Reflexionen, ja persönliche Empfindungen ein und sucht eine zum Herzen dringende Beredsamkeit zu entfalten. Wenn die heiligen drei Könige, nachdem sie das göttliche Kind gesehen, auf anderem Weg in ihre Heimat zurückkehren, so bemerkt Otfrieds Lehrer Rabanus Maurus in seinem Commentare: 'Ebenso sollen wir thun; unsere Heimat ist das Paradies: wir haben es durch Uebermuth und Ungehorsam verlassen, wir müssen durch Thränen und Gehorsam zurückkehren.' Diesen Gedanken führt Otfried aus; nachdem er betheuert und auf das stärkste betont hat, daß ihm die Worte fehlen, um das Paradies zu schildern und den Ort zu beschreiben, wo Leben ohne Tod, Licht ohne Finsternis, die Wohnung der Engel und ewige Wonnen sind, geht er dazu über, mit einer Rhetorik, die sich beständig wiederholt, das irdische Leben als eine traurige Verbannung hinzustellen, und indem er ausruft: 'O Trennung von der Heimat, wie schwer bist du!' theilt er dem Publicum mit, daß er selbst in der Fremde gewesen und in ihr nichts Erfreuliches, keinen andern Gewinn als Betrübnis, Schmerz und Kummer gefunden habe. Solche leise Lyrik trifft man indessen nicht oft. Am Schlusse des Werkes stellt er noch einmal in aller Breite die Herrlichkeit des Himmels den Mängeln der Erde gegenüber. Das Alter, das er beklagt, scheint ihn selbst zu quälen, Kraftlosigkeit, Unlust und — Husten. Dann legt er die Feder aus der Hand, oder, wie er selbst es ausdrückt, er endigt die Seefahrt und lenkt sein Schiff ans Gestade zurück, das Segel läßt er nieder, und sein Ruder soll nunmehr am Ufer ruhen.

Otfried weiß sich in Erzählung wie Betrachtung nur selten treffend und sachgemäß auszudrücken. Er steht darin zurück hinter einem sonst anspruchslosen kurzen, balladenartigen Liede, welches Christus und die Samariterin am Brunnen zeigt. Aber alle unnöthige Wortverschwendung und alle unangenehme Zerflossenheit seiner Manier hindert uns nicht, die Musik seiner gereimten Verse zu genießen, woran freilich die Sprache selbst ein größeres Verdienst hat, als der Dichter, der sie handhabt. Im Anfange seines Werkes ist er noch frischer und knapper. Der Engel Gabriel fliegt der Sonne Pfad, der Sterne Straße, die Wege der Wolken; er fliegt zu einer adeligen Dame, der Enkelin von Königen. Er geht in den Palast, findet sie nachdenklich mit dem Psalter in der Hand, den sie bis zu Ende sang, ein schönes Tuch wirkend aus kostbarem Garne. Diese Auffassung Marias ist freilich sonderbar; aber der Poesie kommt

es zu gute, daß sich der Erzähler ein festes Bild des Vorganges gemacht hat. Nachdem die bekannten Reden gewechselt sind, preist der Verfasser die Demuth der Jungfrau, und der Engel fliegt zum Himmel zu Gott dem Herrn, um über den Erfolg seiner Botschaft zu berichten. Ebenso schwebt Maria dem Dichter als Mutter vor, wie sie das heilige Kind in die Krippe legt, es stillt oder auf ihren Schoß setzt, es einschläfert und neben sich legt. Auch den bethlehemitischen Kindermord sucht er durch Erfindung wahrscheinlicher Details der Phantasie näher zu bringen. Und Frauenklagen verfehlt er nie auszumalen.

Aber die gefühlvollen und lehrhaften Partien haben hier kein Gegengewicht, worin unbefangene Freude am Leben zu Worte käme. Und doch ist Otfried stolz auf den Ruhm der Franken, er preist ihr Land und das Volk, und man sieht, daß nationaler Wetteifer ihm die Feder führt. Er ist nicht so sehr Mönch, um seine vaterländischen Gefühle zu unterdrücken. Das Kapitel 'Warum der Verfasser dieses Buch deutsch geschrieben' möchte wol das interessanteste des ganzen Werkes sein.

Otfried entwickelt eine sonderbare Poetik, wonach es für heilige Gesänge besonders auf die Frömmigkeit ankomme: dann helfen dem Dichter die Engel. Er erhebt die litterarische Kunst der Griechen und Römer und besonders ihre Poesie: da sei Alles glatt wie Elfenbein und so schön geputzt, wie der Landmann sein Korn reinigt; auch die heiligen Bücher hätten sie dergestalt bearbeitet; warum aber sollten die Franken es unterlassen? Sie sind so kühn und waffenmächtig wie die Römer und Griechen; sie sind klug und anstellig, reich und betriebsam; alle Völker — es sei denn Meer dazwischen — haben vor ihnen Furcht; alle Umwohnenden haben sie unterworfen; greift einer sie an, gleich ist er überwunden; mit Schwert und scharfen Speeren, nicht mit Worten, wird er belehrt; sie stammen aus Macedonien und sind mit Alexander verwandt, der die Welt unterworfen hat: deshalb müßte es selbst Medern und Persern schlecht bekommen, mit ihnen zu fechten.

Nachdem Otfried diesen großen Trumpf ausgespielt hat, legt er noch ein Zeugnis für den königstreuen Sinn seines Volkes ab und führt schließlich den Gedanken aus: sie sind eifrig Gott zu dienen und sein Wort zu lernen; so soll denn auch in ihrer Sprache Gottes Lob ertönen. Und alle ruft er auf zur Freude, welche wohlgesinnt dem Frankenvolke, daß das Werk gelungen, daß nunmehr Christus deutsch besungen sei.

Aber Otfried äußert nicht blos persönliche Empfindungen. Er bringt nur in eine naive poetische Form, was längst in seinem Volke lebte und in einem officiellen Actenstück an der Spitze des fränkischen Hauptgesetzbuches ausgesprochen war. 'Das ruhmreiche Volk der Franken' — heißt es da — 'ist von Gott dem Schöpfer begründet, tapfer im Kriege, treu im Bündnis, klug im Rathe; von hohem Wuchse, weißer Haut und großer Schönheit; kühn, schnell und scharf.' Und dann wird Christus um Schutz und Gunst für Reich, Regenten und Heer angerufen mit der Begründung: 'Dies ist ja das starke und tapfere Volk, welches das harte Joch der Römer von seinem Nacken kämpfend abwarf und, nachdem es die Taufe empfangen, die Körper jener heiligen Märtyrer mit Gold und Edelsteinen schmückt, welche die Römer im Feuer verbrannten, mit dem Schwerte verstümmelten und den wilden Thieren vorwarfen.'

Hier wie bei Otfried stolze Vergleichung mit den Römern und ein noch höher geschwelltes nationales Selbstgefühl, das sich unter besonderem göttlichen Schutze wähnt oder diesen Schutz als billigen Lohn seiner Verdienste erwarten zu dürfen meint. Man muß sich solche Aeußerungen vergegenwärtigen, um zu ahnen, wie es in Karl des Großen Seele ausgesehen haben mag, als er nach der Krone der Cäsaren griff. Und ein ebenso hochgehendes sächsisches Nationalgefühl mochte Otto den Großen und seine Nachkommen erfüllen, als sie dem Beispiele Karls folgten und die Weltherrschaft der Franken durch die Sachsen erneuert schien.

Mittelalterliche Renaissance.

Es war ein bedeutungsvoller Augenblick, als im Jahre 1000 der junge Kaiser Otto der Dritte sich die Gruft Karls des Großen im Dome zu Aachen öffnen ließ und hinabstieg. Kaiser Karl (so wird erzählt) saß aufrecht, wie ein Lebender, auf einem Stuhle. Er trug eine goldene Krone und hielt ein Scepter und hatte Handschuhe an, durch welche die Nägel hindurchgewachsen waren. Ein starker Geruch empfing die Eintretenden. Otto kniete vor dem Kaiser nieder und betete. Hierauf nahm er den Leichnam in Augenschein, ließ ihm neue weiße Kleider anlegen, die Nägel abschneiden und die verweste Nasenspitze aus Gold ergänzen. Er nahm einen Zahn aus Karls Munde und entfernte sich damit.

Der einundzwanzigjährige Knabe, der die Grabesruhe des großen Kaisers halb demüthig, halb frech zu stören wagte, war doch von dem

selben Geiste beseelt, wie sein unerreichbarer Vorgänger. Alte Römerherrlichkeit schwebte Beiden vor, und der Gedanke, daß die Weltmonarchie von den Römern auf die Deutschen übergegangen sei, hat den Einen wie den Andern gehoben. Die mittelalterliche Renaissance hat zwei Höhepuncte: in Karl dem Großen und in den Ottonen. Die politische Seite dieser Renaissance ist die Erneuerung des weströmischen Kaiserthums; die künstlerische repräsentiren Paläste und Kirchen, nach spätrömischen und byzantinischen Mustern und zum Theil geradezu mit antikem Material ausgeführt, woran sich nachher die Werke romanischen Stiles anschlossen; die litterarische Renaissance trieb ihre Blüten in verbesserten Schulen, im Aufschwunge der classischen Studien, in lateinischer Geschichtschreibung und Poesie, worin die gegebenen Phrasen des Suetonius oder Virgil neuen Zwecken dienen mußten: Karl der Große wurde gepriesen wie der Cäsar Augustus und die Gründung von Aachen beschrieben wie die Gründung Karthagos in der Aeneïde.

Aachen ist die classische Stätte der mittelalterlichen Renaissance. Aachen sollte nach Karls des Großen Absicht ein zweites Rom, ein christliches Athen werden. Dort erhob sich das Münster als ein Central- und Kuppelbau wie die Hagia Sophia zu Constantinopel; für die mittelalterliche Renaissance in Deutschland ebenso ein Symbol und ein zur Nachahmung reizendes Muster, wie ein anderer Centralbau, die Peterskirche zu Rom, für die moderne Renaissance. In der Nähe des Münsters stand der Palast, dessen Nebengebäude auf Säulen ruhten, so daß man Schutz darunter fand gegen die Unbilden des Wetters. Zwischen Dom und Palast erhob sich die Reiterstatue Theodorichs des Großen, welche Karl aus Italien mitgebracht hatte. In jenem Palaste waren an den Wänden unter Anderm die sieben freien Künste dargestellt zu sehen. Dort, mit dem Blick auf den herrlichen gothischen Vorgänger, mag man sich den Kaiser, inmitten seiner Gelehrten sitzend, ausmalen.

Die italienischen Feldzüge hatten ihn mit der im Süden erhaltenen Laienbildung bekannt und seinen wetteifernden Ehrgeiz rege gemacht. Seit 781 suchte er alle in der lateinischen Welt noch vorhandene Cultur an seinem Hofe zu centralisiren. Da finden wir die Italiener Paulinus und Petrus von Pisa, den Langobarden Paulus Diaconus, den Geschichtschreiber seines Volkes, den Angelsachsen Alkuin, den ersten Theologen, Philosophen und Lehrer, den spanischen Gothen Theodulf, den ersten Dichter jener Zeit, den Iren Clemens, die Franken Angilbert und Einhart. Karl vereinigte sich mit seinen vertrauteren wissenschaftlichen

Freunden zu regelmäßigen Sitzungen in der Art einer Academie. Man wechselte poetische Episteln, stellte wissenschaftliche Aufgaben, legte sich Räthsel vor. Wie in späteren Academien führten die Theilnehmer besondere academische Namen: Karl selbst hieß David, den Angilbert begrüßte man als den neuen Homer, den Alkuin als den neuen Horaz. Wie in den späteren Academien versetzte man sich in die Hirtenwelt; ein paar Hofbeamte z. B. hießen Menalcas und Thyrsis, und so war es kein Wunder, daß in diesem Kreise die antike Idylle wieder auflebte und im Anschlusse daran das im Mittelalter so beliebte Streitgedicht begründet wurde, worin etwa Sommer und Winter ihre Kräfte messen — ein uralt deutsches Thema.

Das Bewußtsein, eine Renaissance entschwundener Herrlichkeit zu erleben, mochte manchem damaligen Menschen das Herz erheben. So stellt ein junger Dichter den großen Kaiser dar, wie er von der Zinne seines Aachener Palastes hinabblickt auf die Reiche, die seinem Scepter unterworfen, auf die verwandelte Welt und die wiederkehrende alte Gesittung: 'Schon', fährt er fort, 'ist das goldene Rom von neuem geboren dem Erdkreis.'

Der Herrschertypus Karls des Großen, wie er mit fast gewaltthätiger Energie die Pflege der Wissenschaft emporzubringen sucht, Gelehrte versammelt, für den Schulunterricht sorgt, kehrt öfters wieder in seiner Epoche. Die Abbassiden hatten Bagdad zu einem Sitze der Gelehrsamkeit gemacht und durch Uebersetzungen griechischer Schriftsteller, die sie veranlaßten, die wissenschaftliche Tradition neu erweckt. Später schuf der Omajade Hakem der Zweite in Spanien dieses Land zu einem die gesammte mohammedanische Welt anziehenden Mittelpuncte der Studien um. In einem Palaste zu Constantinopel, den Basilius der Erste erbaute, sah man die ganze kaiserliche Familie, alle mit Büchern in den Händen, abgebildet, und sein Enkel, der Kaiser Constantin Porphyrogenitus, ward als der Wiederhersteller der Wissenschaften gepriesen. Keiner aber hat ein näheres Anrecht, mit Karl dem Großen verglichen zu werden, als Alfred der Große von England. Beiden ist gemein, daß sie in der Pflege der lateinischen Bildung nicht aufgeben, daß sie für das Vaterländische Sinn behalten.

Karl der Große überragte seine ganze Umgebung durch Vielseitigkeit und litterarischen Patriotismus. Er ließ die deutschen Heldenlieder aufschreiben. Er begann eine deutsche Grammatik. Allein an solchen Bestrebungen hing kein dauernder Erfolg. Die Laienbildung, die er anstrebte,

hat sich in den nächsten zweihundert Jahren, wie es scheint, nie völlig verloren; die höhere Gesellschaft wußte mindestens lateinische Brocken in ihre Rede zu mengen. Aber die Heldenlieder wurden vergessen, und die Grammatik kam nicht zu Stande. Nur die allgemeine Richtung setzte sich fort, mehr durch Aehnlichkeit der Zeiten und verwandtes Bedürfnis, als durch directe Ueberlieferung; auch nicht in weiteren Kreisen, sondern in der Stille eines schweizerischen Klosters.

Das Kloster St. Gallen ist jetzt eine der bekanntesten Culturstätten des Mittelalters. Scheffels 'Ekkehard' war ein glücklicher Griff, welcher dieses Stück alten deutschen Lebens für die Gegenwart wieder zu gewinnen und sehr anmuthend zu gestalten wußte. St. Gallen war eine Gründung schon des siebenten Jahrhunderts; seine Blütezeit aber erlebte es zu Ende des neunten und im zehnten. Nach 883 schrieb ein alter Mönch vielerlei Anecdoten von Karl dem Großen zusammen, die er aus mündlicher Ueberlieferung entnahm. Man bemerkt, wie das Bild des Kaisers nach und nach von Märchenduft umwoben wird; aber die beherrschende Größe ist nicht vermindert, sondern eher gesteigert. Unter den jüngeren Zeitgenossen und Klosterbrüdern des ungenannten Mönches befanden sich mehrere tüchtige Männer, die ihn an Gelehrsamkeit weit übertrafen. Ihr Absehen ist auf kirchliche Lyrik in lateinischer Sprache gerichtet; sie sind musikalisch hochgebildet, und die Pflege des Gesanges macht einen der Ruhmestitel ihres Klosters aus. Daneben fangen sie an, die Poesie der Psalmen auch in deutsche Reime zu übertragen, wovon uns leider nicht Vieles geblieben ist.

Nachdem die bösen Decennien des beginnenden zehnten Jahrhunderts überstanden waren, sah man erst die Tendenzen Karls des Großen sich erneuern. Der litterarische Ruhm des Klosters knüpfte sich an die Namen der Mönche Ekkehard des Ersten, gestorben 973, und Notker des Deutschen, gestorben 1022. Jener läßt das germanische Heldenlied wieder aufleben, freilich in lateinischen Hexametern nach dem Vorbilde Virgils; dieser setzt die deutsche Prosa der karolingischen Zeit fort, die grammatische Richtigkeit und Reinheit der deutschen Sprache liegt ihm am Herzen.

Der 'Walther mit der starken Hand', Waltharius manu fortis, des Ekkehard ist nicht, wie Scheffel dichtet, in romantischer Einsamkeit entstanden, um seines Verfassers Liebesleid zu stillen, sondern auf der Schulbank verfertigt, um 930 etwa vom Lehrer aufgegeben und corrigirt. Ein merkwürdiges Gedicht, nicht so sehr durch die classische Form, di-

ihm sein Autor gab, als durch den Stoff, durch das alte Lied oder die alten Lieder, die er benutzte. Es finden sich Situationen darin, welche an die Ilias erinnern. Hier wird nicht blos gesprochen, sondern wirklich erzählt, breit episch-anschaulich erzählt. Vor einer Höhle in den Vogesen spielt sich eine Reihe von Einzelkämpfen ab, jeder in seiner Eigenthümlichkeit, mit der besonderen Waffengattung und deren besonderer Führung, geschildert. Dort vertheidigt Walther seine früh verlobte Hildegund, die er sammt reichen Schätzen von den Hunnen entführt hat, gegen die zwölf Helden aus Worms, welche König Gunther heranbringt. Einen Boten, der Unterwerfung verlangt, hat Walther abgewiesen, indem er jedoch hundert goldene Armringe zur Lösung bietet. Hagen, Gunthers Dienstmann, aber zugleich Walthers alter Bundesbruder, befindet sich in einem Conflicte der Pflichten wie Rüdiger im Nibelungenkampf; er räth, die Ringe anzunehmen, ein Traum hat ihm bösen Ausgang prophezeit. Aber Gunther wirft ihm angeerbte Feigheit vor. Und nun enthält sich Hagen des Streites wie Achill; er reitet auf einen Hügel fort, steigt vom Pferd ab und sieht gelassen zu, wie ein Recke nach dem andern vergeblich anstürmt und den Tod erleidet. Selbst einen Neffen muß er beweinen, nachdem er ihn vergeblich gewarnt. Elf Streiter sind gesunken, da weiß ihn endlich der König durch Bitten und Flehen zu erweichen, und am andern Tage, nachdem Walther seine Höhle verlassen, rächt er des Neffen Tod. Gunther und Hagen vereint fallen den Helden an, und nachdem sie sich grausig verstümmelt, wird Friede geschlossen. Gunther hat ein Bein verloren, Walther die rechte Hand und Hagen das rechte Auge. So sitzen und liegen sie bei einander; Hildegund kommt heran, verbindet die Wunden, credenzt ihnen Wein; Walther und Hagen wechseln wilde Scherzreden und erneuern ihren Bund.

Diese deutschen Helden klagen nicht, und ihre Unempfindlichkeit hat für uns etwas Schreckliches. Aber liegt nicht auch eine gewisse Befreiung darin? Werden wir nicht in der Stimmung heiteren Betrachtens entlassen, wenn wir das blutige Resultat so leicht nehmen dürfen, wie die Betroffenen selbst? Eine kalte Strenge weht durch das ganze Lied. Aber ein ungemeiner Kunstverstand macht sich überall geltend. Der Dichter hat ein Werk ersten Ranges geliefert; ewig schade, daß wir es nur in lateinischer Bearbeitung genießen können! Von dem Augenblick an, wo Walther und Hildegund auf ihrer Flucht durch Worms kommen und dem König Gunther verrathen werden, hat Alles genauen Zusammen

hang. Wieder dreht sich, wie im Hildebrandsliede, das Interesse darum, daß zwei sich nahestehende Helden den Kampf nicht vermeiden können. Aber der Ausgang ist diesmal nicht tragisch; die Entzweiung wird nicht durch innere Gründe herbeigeführt, sondern durch die Habsucht des Königs Gunther, welcher gewissermaßen die Rolle des Intriganten spielt. Er stört die Bundesfreundschaft der beiden unbesiegbaren Kämpfer; er ist das böse Princip und wird demgemäß vom Dichter schlecht behandelt. Anfangs ist er übermüthig, schrankenlos begehrlich, ein gewissenloser Herr, der seine Mannen in den sicheren Tod schickt und seine besten Streiter durch unbedacht freches Wort verletzt; dann wird er hilfsbedürftig und demüthig, zuletzt ganz still mit seiner Wunde; sie thut ihm sehr weh; er muß aufs Pferd gehoben und von Hagen nach Worms gebracht werden. Wie wir von den Hauptpersonen ein moralisches Bild erhalten, so fallen auch für die meisten Nebenpersonen noch bezeichnende Züge ab; und um die Feinheiten in der Schilderung der Kämpfe alle zu beobachten, müßten wir lange verweilen. Ist Männerfreundschaft das oberste Motiv des Liedes, so fehlt doch auch Frauenliebe nicht daneben. Schön, wie Walther in Hildegundens Schoß einschläft und sie, wachend, nach Gefahr und Feinden späht; wie sie dann glaubt, die Hunnen kämen, und vor Walther auf die Knie sinkt und ihn um den Tod bittet, damit sie nicht eines andern Mannes Beute werde. Schön vor allem die Nacht zwischen dem ersten und zweiten Kampftage: Walther verschanzt sich in der Höhle, fügt jedem Rumpfe der Erschlagenen das Haupt wieder an, treibt die erbeuteten Rosse ein und bindet sie mit Zweigen; dann schläft er wieder die erste Hälfte der Nacht in Hildegundens Schoß, die sich die Augen offen hält durch Gesang; den Rest der Nachtzeit läßt er das Mädchen ruhen und hält selber die Wacht. Mit Recht bemerkt Jacob Grimm, diese Scene gehöre zu dem Erhabensten, was unsere alte Poesie aufweisen könne.

Der junge Ekkehard hat augenscheinlich seine Vorlage ziemlich treu wiedergegeben. Die mönchischen Gesinnungen sind nie unauflöslich hinein verwoben, sondern nur äußerlich aufgeheftet. So wenn Walther in jener Nacht für die Seelen der Erschlagenen betet, oder wenn Hagen in eine längere moralische Betrachtung über die Habsucht ausbricht, oder wenn Walther nach stolzem Heldenwort voll Selbstgefühl gleich niederfällt und in christlicher Demuth Gott dafür um Verzeihung bittet.

Der zweite St. Galler Mönch, der in die deutsche Litteratur eingreift, Notker, mit dem Beinamen 'der Deutsche' oder 'der Großlippige', ist auch

nicht frei von weltlichen Interessen. Er hat viele Arbeiten verfaßt oder angeregt. Eine Uebersetzung der Psalmen mit Erklärungen führt dem Geschmack an commentirten biblischen Schriften, der im neunten Jahrhundert deutsche Poesie hervorrief, jetzt in Prosa neue Nahrung zu. Neben spätrömischen philosophischen Werken wagt man sich auch an Aristoteles heran. Aber noch mehr erfreut es uns, wenn ein Lehrbuch der Rhetorik aus deutschen Volksliedern Beispiele schöpft oder ein Lehrbuch der Logik gewisse Schlußformen mit deutschen Sprichwörtern belegt. Das Interessanteste, ein rechtes Product der Renaissancelitteratur, ging leider verloren: Terenzens 'Mädchen von Andros' in deutscher Bearbeitung.

Die Komödien des Terenz waren um jene Zeit eine sehr beliebte Lectüre. Das bezeugt uns diejenige, welche diesem Cultus entgegentritt, die erste deutsche Dichterin, der erste Dramatiker der nachrömischen Welt, die Nonne Rosvitha von Gandersheim. Mit Einem Schlage werden wir durch diesen Namen nach Norddeutschland und in die Kreise versetzt, welche mit dem ottonischen Hofe zusammenhängen.

Die Frauen der mittelalterlichen Renaissance strebten den Männern nach. Die Töchter Karls des Großen erhielten eine gelehrte Erziehung. Die Herzogin Hadawig von Schwaben, eine strenge Frau von wilden Gewohnheiten, war sogar in griechischer Weisheit unterrichtet. So nimmt es uns nicht Wunder, eine Nonne mit dem Terentius wetteifern und seinen sechs Komödien sechs neue in lateinischer Prosa entgegensetzen zu sehen, worin oft sehr bedenkliche Themata angeschlagen werden. Wir sehen ab von ihrem 'Leben Ottos des Großen'; wir schweigen von ihren Legenden, obwohl sich darunter Theophilus, der Faust des Mittelalters, befindet; denn weit wichtiger ist, daß sie solche Legenden in dramatische Form bringt. Legenden und Novellen sind, litterarisch genommen, dieselbe Gattung, Unterhaltungslectüre beide; nur jene zugleich erbauend und Frömmigkeit fördernd. Wie Shakespeare Novellen, so bearbeitet Rosvitha Legenden. Ueberall läßt sie schließlich die Tugend erglänzen, aber sehr entschlossen führt sie uns selbst in die Höhlen des Lasters ein. Rosvitha ist nichts weniger als zimperlich; sie sträubt sich nicht, Schmutz zu berühren, doch sinkt sie nie in Gemeinheit; sie hat nur die Unbefangenheit eines guten Zweckes und überwindet die weibliche Scheu. Ihre Stücke sind kurze Skizzen, die unter häufigem Ortswechsel rasch verlaufen. Zur Characteristik macht sie kaum einen Ansatz; aber sie versteht es, sich in Seelenbewegungen zu versenken, streitende Gefühle wiederzugeben und mittelst ihrer zu motiviren; ihr Dialog ist leb-

haft, nie werden die Reden zu lang, nie drängt sich Frömmigkeit lästig auf; sie weiß auch ihre Scenen manchmal geschickt zu bauen; sie findet überraschende oder spannende Wendungen und wirksame Situationen, komische und tragische Effecte; ja sie hat einen Blick für das Bühnengemäße, für dankbare schauspielerische Aufgaben. Manche Gattungen des späteren Dramas finden sich bei ihr vorgebildet. 'Gallicanus' z. B. ist eine historische Tragödie in zwei Theilen, worin das Gegenbild des christlichen und des unchristlichen Kaisers in den Personen des Constantin und Julianus Apostata entworfen wird. 'Dulcitius' streift an die Posse: der Statthalter Dulcitius soll drei heilige Jungfrauen und künftige Märtyrerinnen bewachen; er stellt ihnen leidenschaftlich nach und will sie überfallen; aber Gott verblendet ihn, so daß er Kochtöpfe statt ihrer umarmt und ganz schwarz zum Vorschein kommt, von der Wache als ein Teufel geflohen, von den Stufen des kaiserlichen Palastes heruntergeworfen, endlich durch seine Frau aus dem Traume gerissen wird. 'Abraham' scheint das bürgerliche Rührstück vorzubereiten: ein Einsiedler dieses Namens rettet, als Ritter verkleidet, seine Nichte aus dem Pfuhl der Sünde, in den sie durch Verführung tief gesunken, aber doch nicht untergegangen ist. 'Callimachus' endlich gibt das Beispiel einer Liebestragödie mit den sonderbarsten Anklängen an Shakespeares 'Romeo und Julie'. Callimachus, ein Heide und der Romeo des Stückes, exponirt mit seinen Freunden, die er an einem abgelegenen Orte mit dem Zustande seiner Seele bekannt macht: 'Ich liebe.' — Freunde: 'Was?' — Callimachus: 'Der Gegenstand ist schön.' — Freunde: 'Doch uns noch unbekannt!' — Callimachus: 'Ein Weib.' Endlich auf neues Drängen nennt er den Namen: Drusiana, das Weib des Fürsten Andronicus. Die Freunde rathen ab: Drusiana sei getauft, des Apostels Johannes Schülerin und trotz ihrer Ehe der Keuschheit geweiht; ihre Liebe zu erringen, sei nicht möglich. Dennoch erklärt er sich der geliebten Frau; diese weist ihn entrüstet ab, und unsicher, ob sie das Liebesattentat dem Gemahle verbergen oder offenbaren soll, in beiden Fällen Unheil befürchtend, bittet sie Gott um den Tod, der ihr in der That sofort zu Theil wird. Die Schlußscene, wieder an 'Romeo und Julie' erinnernd, führt uns in Drusianas Grabgewölbe. Da liegt auch Callimachus todt, in verbrecherischem Beginnen durch göttlichen Eingriff erschlagen. Aber die Wundermacht des Johannes läßt beide wieder aufleben und gewinnt den einst so leidenschaftlichen, jetzt geheilten Liebhaber für die christliche Lehre.

Weiter konnte die verehrende Nachahmung der classischen Litteratur nicht getrieben werden, als zur Auferweckung des Dramas. Insoferne steht die Nonne von Gandersheim auf der höchsten Höhe ihrer Epoche, und indem sie der classischen Form den christlichen Gehalt einzugießen versteht, erfüllt sie das Ideal Karls des Großen.

Kaiserthum und Renaissance gehen damals unbedingt Hand in Hand. Mit dem zerfallenden karolingischen Reiche sinken die Wissenschaften. So wie aber Otto der Große nach Italien zieht und das Kaiserthum erneut, kehren litterarische Bestrebungen wieder, Geschichtschreiber stehen auf, und in den Klöstern, an den Bischofssitzen regt sich ästhetisches Leben. Den zweiten Otto verknüpfte schon seine Ehe mit griechischer Bildung, und der Sohn der Griechin lebte in weitgreifenden, phantastischen Plänen, zu denen der erste Gelehrte seiner Zeit, der Franzose Gerbert, ihn ebenso begeisterte, wie einst der nicht minder berühmte Alkuin den großen Karl. Otto der Dritte sah auf die sächsische Roheit verachtungsvoll herab, sein Geist schwärmte weit entrückt unter den Cäsaren und ihren Triumphen. Das ewige Rom selbst sollte der Sitz seiner Regierung werden, das Gesetzbuch Justinians von neuem den Erdkreis beherrschen. Auf dem Aventin stand sein Palast; byzantinisches Ceremoniell umgab ihn. Aber sein kurzes Leben hat nur Träume geschaffen; nicht einmal zu hohen Gedanken verstand er sein Volk mitzureißen. Er wurde seinem Wunsche gemäß zu Aachen im Münster bestattet. Nicht zwei Jahre waren vergangen, seit er so gröblich in die Gruft des großen Frankenkaisers eindrang, und der unglückliche Epigone lag verwesend unweit von dem Genie der Epoche.

Wandernde Journalisten.

Wir haben mannigfaltige und fruchtreiche litterarische Thätigkeit in den Klöstern beobachtet. Fulda, Weißenburg, St. Gallen, Gandersheim erwiesen sich als Musensitze. Aber der berufsmäßige deutsche Dichter des neunten und zehnten Jahrhunderts wohnte nicht im Kloster. Er wohnte überhaupt nicht. Er war ein unstäter Sänger, der von Ort zu Orte ziehend sein Brot verdiente. Und wollen wir sein Wesen vollkommen scharf bezeichnen, so müssen wir ihn für den Journalisten jener Zeit erklären. Denn der Journalist ist nicht an Feder, Tinte, Papier und Druckerschwärze gebunden. Journalist ist, wer von Zeit zu Zeit, in kürzeren oder längeren Pausen, das Publicum über wichtige Vorkomm

nisse der Gegenwart unterrichtet. Das Mittel, dessen er sich dabei bedient, ist heute die Zeitung, vor dreihundert Jahren war es die Flugschrift, vor sechshundert Jahren war es das Lied. Und wie vor sechshundert Jahren, verhielt es sich auch vor zwölfhundert Jahren. Die wandernden Sänger, die von einem Fürstenhofe zum andern zogen und die neuesten Nachrichten brachten, können mit demselben Recht als Journalisten bezeichnet werden, wie die Beamten eines telegraphischen Bureaus oder die Redacteure und Correspondenten einer Zeitung.

Aber der vornehme Sänger der Völkerwanderungszeit starb aus, und der 'Spielmann', eine Metamorphose des römischen Mimus, trat an seine Stelle. Er gehört zunächst einer etwas niedrigen Gattung des Journalismus an. Man kann seine Thätigkeit einem illustrirten Witzblatte vergleichen: die Illustration liefert er mit seiner eigenen Person. Er ist Possenreißer, auch ein wenig Schauspieler und Kunststückmacher. Er spielt zum Tanz auf; er singt bei Hof und auf den Straßen. Er singt aber von den neuesten Begebenheiten: die große Heldensage mit ihren hohen Idealen verliert die allgemeine Gunst — entschieden etwa im neunten Jahrhundert; sie wird immer magerer und ärmer und fristet zuletzt unter den Bauern ein kümmerliches Dasein. Die 'Actualität' überwiegt Alles. Fast brutal drängt sich die Gegenwart auf und verlangt ihr Recht wie in der Epoche der Völkerwanderung. Die Poeten sind die Organe der öffentlichen Meinung, und sie sind daher auch die Organe derer, welche die öffentliche Meinung zu beherrschen wünschen.

Wie die den Zeitereignissen gewidmeten Lieder der Spielleute im neunten Jahrhundert aussahen, davon wissen wir wenig. Vermuthlich waren Ernst und Hoheit noch nicht daraus gewichen. Ein Bild ihrer Beschaffenheit mag das Lied eines Geistlichen auf des Karolingers Ludwig des Dritten Sieg über die Normannen am 3. August 881, das sogenannte Ludwigslied, gewähren. Ein Sieg über die Bedränger und Peiniger des deutschen Nordens durfte wohl besondere Begeisterung wecken und einen Triumphgesang entfesseln.

Der Verfasser redet nicht blos von dem einzelnen Ereignisse. Er schildert in großen Zügen das ganze Leben seines Helden. Er wählt dafür eine mythische Einkleidung, bei welcher Erzählungen des Alten Testamentes vorschweben, worin Gott unmittelbar mit den Menschen verkehrt. Ludwig, heißt es, verlor als Kind seinen Vater; da gab ihm Gott Ersatz, er holte ihn zu sich und wurde sein Erzieher, verlieh ihm dann das Regiment. Nachher wollte er ihn versuchen, ob

er trotz seiner Jugend Mühsal ertragen könne. Er ließ die Normannen über die See kommen und das Volk der Franken für seine Sünden strafen. Der König war ferne; aber Gott sah die Noth und befahl ihm, dorthin zu reiten: 'Ludwig, mein König, hilf meinem Volke; es wird von den Nordleuten übel bedränget.' Da sprach Ludwig: 'Herr, so thu' ich, wenn mich der Tod nicht hindert, Alles, was du gebietest.' Damit nimmt er Abschied, reitet den Normannen entgegen und beruft sich vor den Seinen ausdrücklich darauf, daß Gott ihn sende.

Der Gang des Gedichtes ist außerordentlich energisch, der Ausdruck lakonisch und vielenthaltend. Es geht unaufhaltsam vorwärts, fast jeder Halbvers bringt eine neue Thatsache. Die geistliche Tendenz schlägt stark vor, das hereinbrechende Uebel ist göttliche Strafe und wird so genommen; alle Verbrecher thun Buße. Aber auch an solchen Stellen sieht man immer Leben vor sich. Zwei Gesprächsscenen gehen der Schlacht vorher: Gott und Ludwig; Ludwig und seine Getreuen. Darauf wird zwar verweilt, aber lange nicht so gründlich wie im Hildebrandsliede. Von behaglicher Ausbreitung ist keine Rede. Gott schwebt über dem Ganzen. Die Feinde, die gar nicht characterisirt werden, sind sein Werkzeug und Ludwig ist sein Werkzeug. Nur im Anfange des Treffens blicken wir auf die Massen: sie stimmen ins Schlachtlied ein, der Kampf wird begonnen, das Blut steigt in die Wangen, freudig springen die Franken. Dann aber sofort wird der König ausschließlich hervorgehoben: 'Keiner focht wie Ludwig; tapfer und kühn, das war seine Art. Den Einen durchschlug er, den Andern durchstach er. Er schänkte seinen Feinden bitteren Wein: weh ihnen! es geht ihnen an das Leben! Gelobt sei Gottes Kraft! Ludwig wurde sieghaft.' Weiter hat der Dichter nichts zu melden; nur seine Segenswünsche ruft er dem Könige noch zu. Man sieht, es ist kein Schlachtbericht, sondern ein Leitartikel, ein wohlgefülltes Weihrauchfaß, geschwungen vor dem gottbeschützten Königthume.

Das Lied sollte erhebend wirken, nicht unterhaltend oder belehrend. Entschieden leichtsinnig und spaßhaft dagegen, munter und keck finden wir die Spielmannsdichtung im zehnten Jahrhundert bei gleicher vorwärtsstürmender Raschheit des Tones. Ueberall wird Abrundung, Pointe, Epigramm gesucht. Gerne schließt die Erzählung mit einem Witzwort. Kleine Spottgedichte laufen um, wie deren eines auf eine zurückgegangene Verlobung zufällig erhalten ist. Aus der Schilderung einer Jagd haben wir die Beschreibung eines angeschossenen Ebers,

worin komische Uebertreibung waltet: er hat Füße, wie eine Wagenfuhre groß, Borsten wie der Wald so hoch, und Zähne, zwölf Ellen lang.

Doch würden uns solche unbedeutende Ueberbleibsel wenig lehren. Mehr gewinnen wir glücklicherweise aus den Historikern des späteren zehnten Jahrhunderts, denen die poetische Thätigkeit der Spielleute zu gute kam. Oft hatten sie keine andere Quelle als Lieder, und bezeugen ausdrücklich, daß hervorragende Begebenheiten im Gesange fortlebten. Die blutige Fehde der Babenberger und Konradiner zur Zeit Ludwigs des Kindes wurde noch im zwölften Jahrhundert besungen: Erzbischof Hatto von Mainz spielte darin die Rolle des Verräthers an Adelbert von Babenberg, der 906 enthauptet ward. Sehr reich waren die Sagen von Heinrich dem Vogler entwickelt. Nach einem Siege seiner Sachsen über König Konrads Bruder riefen die Spielleute: 'Wo ist eine Hölle groß genug, um die Erschlagenen alle zu fassen?' Otto der Große hatte einen Helden Kuno, den Grafen von Niederlahngau, dem man wegen seiner Kleinheit den Namen 'Kurzibold' anheftete. Er war der besondere Liebling des fahrenden Volkes. Ihn konnte man lachend rühmen und humoristisch verherrlichen. Gegen Weiber und Aepfel hatte er von Natur einen solchen Abscheu, daß er nicht herbergen wollte, wo er auf seinen Fahrten eines von beiden traf. Noch spät sagte man im Volke von einem, der für Liebe nicht zugänglich schien: 'Er kann keine Aepfel essen.' Kuno trug in kleinem Körper ein kühnes Herz. Einen riesenhaften Slaven, der zum Kampf herausforderte, soll er, als ein neuer David, nur mit der Lanze, statt mit der Schleuder, niedergestreckt haben. Als einst er und der König sich allein beriethen, sprang ein Löwe, der seinen Käfig erbrochen, auf sie los; der König, ein großer Mann, wollte das Schwert, das Kuno an der Seite trug, an sich reißen, aber jener sprang ihm zuvor und erschlug den Löwen. Weit und breit wurde diese That kundig. Unglaubliche Heldenstücke wußten die Spielleute aus dem Kriege mit den Herzogen Giselbert von Lothringen und Eberhard von Franken zu erzählen. Eines Tages, als die Herzoge bei Breisach ihr Heer überschiffen ließen und indessen am Ufer Schach spielten, überfiel sie der Kurzibold, nur von zwanzig Mann begleitet. Den Herzog Giselbert, der in ein Schiff sprang, versenkte er, die Lanze darein stoßend, mit Allen, die in demselben waren; den Eberhard erschlug er am Ufer mit dem Schwert, indem er ihm seine Treulosigkeit vorwarf.

Otto der Große pflegte bei seinem Barte zu schwören. Daran knüpft sich die Sage von einem schwäbischen Ritter, der ihn einst an

diesem Barte zu Boden riß und sein Leben bedrohte und so Verzeihung für einen Todtschlag erzwang, dann aber verbannt und erst wieder zu Gnaden aufgenommen wurde, als er in Italien, aus dem Bade springend, den in einen Hinterhalt gefallenen Kaiser tapfer heraushieb. Rohe Gewaltthat, ungestraft verletzter Respect vor der Majestät, das groteske Bild eines nackten Kämpfers: wir erkennen eine in ihren Mitteln nicht wählerische Poesie, zu deren Character es vollkommen paßt, daß der Kaiser selbst über den Mann scherzt, der ihm den Bart ohne Rasirmesser geschoren.

Ein anderes Thema ist auch ohne Zweifel von der Tagespoesie unter Otto dem Großen ergriffen worden; aber wir wissen nicht näher, auf welche Weise: die Empörung seines Sohnes Ludolf gegen den Vater. Da handelte es sich um einen ernsten, hochtragischen Conflict; und die Lieder, die ihn besangen, wurden die Grundlage für die Sage vom Herzog Ernst, welche später in der mittelhochdeutschen Dichtung so tiefe Wurzeln schlug. Da war einmal ein Gegenstand auf die Bahn gebracht, der nicht blos augenblicklichen Antheil erregte oder als merkwürdiges Factum fortlebte, sondern so bedeutsam an die ewigen Gefühle rührte, daß er unvergänglich dauern und die Phantasie gar mancher Poeten, wie irgend einer der großen berühmten Stoffe, reizen mußte. Insoferne ragt er weit hinaus über die sonstigen dichterischen Leistungen des zehnten Jahrhunderts; aber eben darum wissen wir nicht, wie viel Antheil dieser Zeit an seiner Ausbildung gebührt.

Neben Königen, Prinzen, Edlen wurden auch ausgezeichnete Geistliche wie Bischof Ulrich von Augsburg und Benno von Osnabrück in der journalistischen Poesie der Spielleute gefeiert. Und sie selbst, diese wandernden Journalisten, erhielten Zuwachs aus den Regionen der geistlichen Bildung. Verdorbene Cleriker oder solche, die sich keiner Regel unterwerfen wollten, schlossen sich ihnen an. Solche Spielleute verwerthen dann ihre lateinischen Kenntnisse, um das Geschäft zu heben. Sie dichten lateinisch oder mischen Latein und Deutsch und empfehlen sich dadurch einem höher stehenden Publicum. Gerne singen sie den Preis der Musik. Der Eine behandelt tendenziös Otto des Großen Aussöhnung mit seinem Bruder Heinrich, der Andere Otto des Zweiten wunderbares Entkommen aus drohender Gefangenschaft nach einer verlorenen Schlacht. Ein Dritter schildert den Lechfeldsieg über die Ungarn und preist alle drei Ottonen. Ein Vierter läßt die öffentlichen Angelegenheiten beiseite, er weiß etwas von der Schlauheit der Schwaben zu

erzählen: ein unanständiges Lügenmärchen, einen schlüpfrigen Schwank. Auch orientalische Novellen gehören zu seinem Repertoire, ernste Stoffe oft leichtsinnig verzerrt, poetische Erfindungen, die beim Boccaccio wiederkehren: stets nur der nackte Gegenstand gesucht, ohne Freude am Gestalten, ohne Lust am Motiviren und Ausmalen.

Jeder Unterhaltungsstoff ist diesen Dichtern recht. Sogar an Legenden vergreifen sie sich und entkleiden sie ihres religiösen Gehaltes. Wir haben große Stücke einer deutschen Marter des heiligen Georg, die für unser Gefühl ganz possenhaft verläuft und wie eine moderne Parodie aussieht. Georg wird geschlagen hart mit dem wunderscharfen Schwert: aber gleich steht er auf und predigt wieder. Georg wird gebunden, an das Rad gewunden und in zehn Stücke zerrissen: aber gleich steht er auf und predigt wieder. Georg wird zerrieben, zu Asche verbrannt, in den Brunnen geworfen und große Steine darauf gewälzt; die Heiden gehen ringsherum und spotten sein: aber gleich steht er auf und predigt wieder. Die äußere Form, in welcher diese sonderbaren Wunder vorgetragen werden, ist viel gebildeter, als man erwarten sollte. Die gute Gesellschaft, in welcher das leichtsinnige Völkchen der Spielleute immer beliebter wurde, hat offenbar ihren Geschmack verfeinert und die Wahrung einer strengen Kunsttradition begünstigt. Sittlich konnten sie allerdings sich dadurch nicht heben. Die ganze Zeit ist ohne sittliche Feinheit. Alle charakteristischen Anecdoten haben etwas grausam Kaltes, roh Spaßhaftes. Sich gegenseitig anzuführen, scheint die höchste Weisheit; einen Ueberlisteten, Betrogenen auszulachen, der höchste Genuß. Es stimmt dazu, daß in den Vorstellungen der Menschen Junker Satan eine beliebte Figur wird. Bald erscheint er schreckhaft, bald lustig, selten großartig furchtbar. Auch ist er ein schlauer Betrüger, dem man womöglich selbst ein Schnippchen schlagen muß.

Nehmen wir Alles zusammen, wodurch die Spielleute den Geschmack beherrschten, indem sie ihm schmeichelten, und sehen wir ab von ihren scenischen Darstellungen, über die wir nichts wissen, so finden wir sie im anecdotenartigen historischen Liede, in Novelle, Legende, Märchen, Schwank, Thierfabel, kurz: in der kleinen Erzählung thätig. Fragen wir darüber hinaus nach größeren Kunstwerken der erzählenden Gattung, nach Arbeiten von längerem Athem, die sich nicht improvisiren lassen, sondern stetige Ausbildung umfänglicher Pläne erfordern, kurz: nach Romanen und Epopöen, so ist für das neunte und zehnte Jahrhundert so gut wie gar nichts zu melden. Nur alter Stoff pflanzt sich fort.

Antikisirende Bearbeitung deutscher Heldensage ward im Kloster St. Gallen versucht. Romane des sinkenden Alterthums wurden immerfort oder jetzt von neuem gelesen, so der historische Roman von Alexander dem Großen, der Abenteuer- und Liebesroman 'Apollonius von Tyrus'. Neue Erfindungen tauchen erst im elften Jahrhundert auf und stehen an der Schwelle einer neuen Zeit: der Lebensgehalt des aufblühenden Ritterthums gibt ihnen das eigenthümliche Gepräge; die Gesinnung wird milder und edler, die Darstellung breitet sich liebevoll aus und entlehnt aus Sitten und Zuständen die epische Fülle.

Um dieselbe Zeit erlebt der Spielmann eine neue Metamorphose. Er ist immer noch wandernder Journalist. Aber er sucht nicht mehr blos zu erheitern, sondern auch zu erheben. Ueber die niedrigen Spaßmacher, die in weniger gebildeten Kreisen nach wie vor ein dankbares Publicum finden, steigt eine obere Schicht vornehmerer Dichter empor, welche sich an den Ritterstand wenden und, von Hof zu Hof, von Burg zu Burg ziehend, ideale Gesinnung verbreiten oder pflegen, indem sie die germanische Heldensage wieder beleben und den halb verklungenen Namen Siegfried, Kriemhild, Theodorich einen neuen Glanz zu verleihen wissen. Die heroische Idealität der Merowingerzeit wird dergestalt die erste Stufe, über welche die Idealität der Ritterzeit zu ihrer eigenthümlichen Größe hinaufgelangt. Im zehnten Jahrhundert war die deutsche Poesie durchaus populär; im elften wurde sie wieder aristocratisch. Im zehnten Jahrhundert gab es kein anderes Kennzeichen der Bildung, als daß man Latein verstand und las oder sprach und schrieb; im elften wurde die Bildung wieder national, und auch ein deutscher Vers konnte gebildet oder ungebildet klingen. Im zehnten Jahrhundert herrschte fast ausschließlich die Renaissance des classischen Alterthums; im elften erfolgte die Wiedergeburt des deutschen Heldengesanges, und die Blüteperiode mittelhochdeutscher Dichtung begann.

Viertes Kapitel.

Das Ritterthum und die Kirche.

Im Jahre 1043 vermählte sich König Heinrich der Dritte zu Ingelheim mit Agnes von Poitiers. Er ließ die Spielleute hinwegweisen, welche sich, wie sonst bei solchen Gelegenheiten, in Schaaren eingefunden hatten und reichen Lohn erhofften. Traurig zogen sie ab; der König aber erntete den Beifall der Geistlichen, deren strenge, mönchische Richtung er billigte und beförderte. Und doch schüttelten auch patriotische Männer geistlichen Standes den Kopf zu seiner Ehe. Sie fürchteten, daß eine bereits vorhandene Neigung zur Nachahmung französischer Tracht und Sitte durch die Heirat mit der Französin gesteigert werden und die alte deutsche Einfachheit zu Schaden kommen könne.

Glücklicherweise sind ihre Befürchtungen eingetroffen. Vom elften Jahrhundert durch das zwölfte hin bemerken wir wachsenden französischen Einfluß. Man braucht nur den deutschen Wortschatz zu prüfen. Ueberall dringen Fremdwörter ein. Alle Feinheiten in Bewaffnung und Kleidung, in Wohnung und Küche, in Krieg und Spiel und Jagd und Tanz haben französische Namen. Nach westlichem Muster entwickelt sich das Ritterthum und wird der Träger der internationalen Bildung.

Vor allem sind dabei die Normannen wichtig, die auserlesenen Vermittler romanischen und germanischen Wesens. Wie die Germanen des eigentlichen Deutschlands ihre Völkerwanderung hatten, so bekamen sechshundert Jahre später die scandinavischen Germanen ihre Wikingerzüge. Wie jene Gothen und ihre Genossen an der Auflösung des römischen Reiches arbeiteten, so halfen diese Nordleute das Reich Karls des Großen zerstören. Es war kein Zufall, daß unter den geringen

Resten alter politischer Tagespoesie gerade ein Siegeslied über die Normannen durch die Flucht der Zeiten hin bewahrt blieb. In der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts gründen die nordischen Seefahrer den russischen Staat; bald plündern sie an den Ufern des schwarzen und des kaspischen Meeres und treten in die Leibgarde des griechischen Kaisers ein. Ueber die Färöer und Island gelangen sie nach Nordamerika. Und im Anfange des zehnten Jahrhunderts gründen sie in der Normandie einen neuen Staat, in welchem sie bald ganz französisch werden, aber doch mit scandinavischer Heldenkühnheit weitausgreifende Pläne verfolgen und in einer merkwürdigen Verbindung von Wandlungsfähigkeit und Zähigkeit, von Phantasie und Nüchternheit eine unvergleichliche Stärke entfalten. Aus der Normandie gehen im elften Jahrhundert die Eroberer von Unteritalien und Sicilien, und die Eroberer von England hervor. Neben der dämonischen Gestalt des Papstes Gregorius des Siebenten stehen die characteristischen Figuren Wilhelms des Eroberers und Robert Guiscards, beide seine Bundesgenossen, beide von ihm als Werkzeuge gedacht, beide nicht hinlänglich ergeben befunden. Die Normannen, welche als Heiden den französischen Boden betraten, werden Streiter Christi. Die französischen Lieder von Karls des Großen Kämpfen gegen die Araber werden ihre Schlachtgesänge. Der Geist des christlichen Ritterthums und der Kreuzzüge ist unter ihnen aufgewachsen. Der normannische Ritter war das Vorbild des Kriegsmannes überhaupt. Unter den Normannen suchte die deutsche Poesie des elften Jahrhunderts ihre modernen Heldenideale.

Der Ritterstand war ein Berufsstand, er überbrückte die alte Kluft zwischen Freiheit und Unfreiheit, er brach die Schranken der Geburtsstände, er umfaßte Soldaten und weltliche Beamte. 'Ritter' bezeichnet allerdings zuerst nur den Reiter und speciell denjenigen, der zu Pferde Kriegsdienste thut; aber bald geht das Wort über in den Begriff vornehmen Lebens und bezeichnet das Ideal des Mannes. Die ritterliche Gesellschaft ist die gute Gesellschaft. Sie sammelt sich nicht blos um den Kaiser und König, sondern auch um die kleinen Dynasten, welche durch ganz Deutschland hin zahlreich saßen. Das ritterliche Leben ist das Hofleben. Unsere Worte 'hübsch' (aus 'hövisch') und 'höflich' deuten auf eine Zeit zurück, in welcher die 'Höfe' des Adels der einzige Hort ästhetischer Interessen und feiner Sitte waren. In diesen Kreisen hat sich jene schöne mittelhochdeutsche Sprache ausgebildet, deren Reiz und Wohlklang in fließenden, reimgeschmückten Versen wir uns noch

heute aus den Handschriften jener Zeit mit wahrem Genusse zu Gehör bringen.

Schon im elften Jahrhundert ist die ritterliche Gesellschaft das maßgebende Publicum, auf welches die Poeten ihre Erzeugnisse berechnen, indem sie entweder Verhältnisse des Ritterthums darstellen oder auf die Gesinnung der Aristocratie einzuwirken suchen. Insoferne nimmt das Ritterthum zunächst nur passiven Antheil an der neu aufblühenden Poesie. Obgleich es schon im elften Jahrhundert vorkommen konnte, daß ein Ritter zum Tanz aufspielte und Gesang und Tanz innig verbunden sind, so kennen wir doch keinen Dichter, der seinem Stande nach ein Ritter gewesen wäre. Erst in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, seit den ruhmreichen Jahren des politischen Aufschwunges unter Friedrich dem Rothbart, fängt das Ritterthum an, litterarisch activ zu werden. Ritter üben als Dilettanten oder berufsmäßig deutsche Poesie; Musik und Dichtung sind ständige Elemente der feinen weltlichen Erziehung, und dadurch erst wird der Höhepunct erreicht. Die Träger idealer Gesinnung sind zugleich die Träger der Poesie.

Lateinische Litteratur.

Im Anfange der neuen Epoche, der Zeit um 1050 angehörig, steht ein leider nur fragmentarisch erhaltenes lateinisches Gedicht, welches in Baiern entstanden zu sein scheint und uns in die neuen Zustände vortrefflich einführt: der 'Ruodlieb'.

Der 'Ruodlieb' ist der älteste erfundene Roman der europäischen Litteratur; er ist der erste Ritterroman der Weltlitteratur. Mit ihm beginnt die Reihe, welche sich bis zum 'Don Quixote' ununterbrochen fortsetzt und bei Wieland wieder auflebt. Vom 'Ruodlieb' aber spinnt sich ein Faden zurück zur deutschen Heldensage.

Das elegische Interesse an einem verbannten Helden ist eine Erbschaft aus der Merowingerzeit, welche der Heimat eine fast sentimentale Liebe entgegenbrachte. Hildebrand sagt zu Hadubrand, eigener Leiden des Exiles gedenkend: 'Ich sehe an dem Schmucke deiner Rüstung, daß du einen guten Herrn in deiner Heimat hast und daß du aus diesem Reiche noch nie verbannt gewesen bist.' Der Verbannte wird mit einem Worte, das später allgemeinere Bedeutung annimmt, 'Recke' genannt, und die Geschichte eines solchen 'Recken' erzählen die lateinischen Roman

fragmente. Der allgemeine Umriß derselben aber erinnert dringend an mancherlei normannische Lebensläufe in aufsteigender Linie, an tüchtige Krieger, die, zu Hause gequält oder geärgert, in der Fremde das Glück suchen und finden, ja unter Umständen zur Herrscherwürde gelangen.

Rudlieb, früh vaterlos, hat nicht, wie Hadubrand, einen guten Herrn in seiner Heimat. Man macht ihm Versprechungen und hält sie nicht. Man zieht ihm Feinde zu und schützt ihn nicht. Er wandert daher aus und tritt in den Dienst des Königs von Afrika. Nachdem er zehn Jahre daselbst zugebracht, ruft ihn ein Brief seiner Mutter zurück. Der König gibt ihm gute Lehren mit, die im Verlaufe der Geschichte zur Anwendung kommen. Nach mancherlei Reiseabenteuern langt er zu Hause an. Ein junger Diener steht auf der Warte und verkündigt freudig die Ankunft des Herrn. Eine Dohle ist bei ihm, welche er die Worte: 'Rudlieb, o Herr, eile, komm!' gelehrt hat; diese Dohle war in Rudliebs Abwesenheit die einzige Tischgenossin seiner Mutter gewesen.

Der Held soll sich nun vermählen. Seine Verwandten schlagen ihm ein Mädchen vor, das heimlich einen Geistlichen liebt; Rudlieb ist davon unterrichtet, und indem er um sie zu werben scheint, weiß er durch Geschenke, die seine Kenntnis ihrer Heimlichkeiten außer Zweifel stellen, zu bewirken, daß sie die schon angenommene Werbung zornig zurückweist. Die rechte Braut soll er doch finden. Ein Zwerg, den er bezwingt, zeigt ihm den Schatz zweier Könige, des Immung und seines Sohnes Hartung. Beide erschlägt Rudlieb, und Herburg, Immungs Tochter, eines mächtigen Reiches Erbin, wird seine Frau. Der einstige Recke erwirbt einen Thron.

So weit können wir den Verlauf des Gedichtes noch erkennen; und es liegt ziemlich klar vor, wie der Roman zu Stande kam. Eine Reihe von Novellenmotiven und auch wohl Züge aus der Heldensage sind auf den Träger der Handlung, auf Rudlieb, gehäuft. Und um den Stoff auszubreiten, tritt er zu verschiedenen Personen in ein Verhältnis der Abhängigkeit oder Kameradschaft, deren eigene Interessen nun gleichfalls behandelt werden dürfen. Wir werden in die Fehden und Kriege des Königs von Afrika eingeführt. Wir lernen einen Genossen Rudliebs in Afrika kennen, dessen besondere Schicksale vielleicht auch gemeldet waren. Wir treffen auf der Rückreise des Ritters eine Contrastfigur, einen verbrecherischen Rothkopf neben dem Helden, der schlechte Geschichten macht, mit einem jungen Weibe anbindet und ihren

alten Mann auf den Tod mißhandelt. Wir finden in der Heimat einen jungen Verwandten an Rudliebs Seite, dessen Liebe, Werbung und Ehebündnis geschildert werden, worauf ihn der Dichter recht schnöde mit den Worten fallen läßt: 'Wie sie sich unter einander vertragen, was geht es mich an?'

Trotz der Fülle verschiedenartiger Abenteuer ist die künstlerische Einheit nicht außer Acht gelassen. Der Roman zeigt sich leidlich strenge componirt. Blos im Anfang, wie es recht ist, begleiten wir den Helden ins Ungewisse. So wie aber die Entlassung vom afrikanischen Hof erfolgt, wird weit vorausgedeutet und ein Programm entworfen, das sich nach und nach erledigt. Die Lehren des Königs (auch ein Novellenmotiv!) sind ein solches vorausdeutendes Moment; sie müssen sich alle bewähren. Keine Abweichung bleibt ungestraft. Jede Befolgung bringt dem Helden Vortheil, befreit ihn aus Gefahren. Außerdem aber gibt ihm der König zwei mit Gold gefüllte Brote mit; das kleinere soll er erst in Gegenwart der Mutter, das größere erst in Gegenwart seiner Braut anschneiden. Auch hierdurch wird eine weitere Perspective eröffnet, eine Hoffnung, die sich erfüllen, eine Spannung, die sich lösen muß. Die letzten großen Erfolge des Helden endlich sind besonders feierlich angekündigt: die Mutter träumt davon, der Zwerg prophezeit sie.

Was die sonstige Kunst des Verfassers anlangt, so geht die Characteristik über allgemeine Typen noch nicht hinaus. Die epische Objectivität ist nicht vollkommen gewahrt, der Dichter selbst tritt wiederholt belehrend oder beschreibend ein. Aber die epische Breite und Fülle ist vorhanden in einer Weise, wie die deutsche Dichtung sie erst gegen Ende des zwölften Jahrhunderts erreichte. Die Magerkeit des zehnten Jahrhunderts ist mit Einemmale verschwunden; Erzähltes wird als Botschaft wiederholt; auch Wiederholung von Motiven ist nicht gemieden; die Breite wird manchmal absichtliche und übertriebene, unschöne Häufung. Aber wir blicken in eine Gesellschaft, welche auf feinere Lebensformen achtet, die sich als Ganzes und worin sich die Individuen zu fühlen beginnen; der Begriff eines 'stolzen' Auftretens wird hier zuerst gefunden. Als ein Glied dieser Gesellschaft unterliegt auch der Dichter dem Reiz, individuelle Erscheinungen zu beschreiben und die gesellschaftlichen Lebensformen zu schildern. Das gesammte Privat- und öffentliche Leben entrollt sich in reichen Bildern. Wir sehen die Ritter im Kriege, auf der Jagd, beim Fischfange; wir beobachten, wie sie sich baden, rasiren, ankleiden, zu Tische setzen; wir wohnen einer Gerichtsverhandlung

und einer Trauung bei, schauen gastlichem Empfang und geselligen Spielen zu, sind bei Musik und Tanz gegenwärtig, hören mannigfaltige Conversation, ernste und scherzhafte, sittliche und frivole. Nicht blos Kleidung und Rüstung, auch merkwürdige Gegenstände des Luxus, Kostbarkeiten, abgerichtete Thiere werden beschrieben, und daraus ergibt sich der Gewinn, daß auch indirect die Localität und die umgebenden Sachen Berücksichtigung finden, dergestalt aber sich gewisse Scenen und Situationen mit reicherem Detail ganz malerisch der Phantasie darbieten. Ueberall hält sich ein naiver Realismus an das Nahe, Heimische. Afrika hat zwar Kameele und Krokodile, Affen und Papageien, aber sonst geht es dort wie in Deutschland zu; es ist kein orientalisches Wunderland voll geographischer und ethnographischer Unglaublichkeiten.

Wenn man den Luxus und die Freuden des Lebens nicht mehr roh undankbar hinnimmt, sondern mit Bewußtsein genießt und gleichsam den Spiegel dabei handhabt, deshalb auch Alles feiner durchbildet, so ist es immer ein Zeichen, daß das gesellige Regiment der Frauen emporkommt. In dem Roman 'Rudlieb' sehen wir es äußerlich noch nicht fest begründet. Oder wenigstens sind die Anforderungen der Frauen noch recht bescheiden. Natürliche Dinge werden ohne Weiteres genannt. Der Scherz ist von männlicher und weiblicher Seite noch derb und unzart. Dagegen scheinen rohe Vertraulichkeiten nicht mehr üblich, sondern für die Bösen characteristisch. Und bereits ist lautes Lachen verpönt; mäßige Heiterkeit, leichtes Lächeln fordert der Anstand von den Damen. Schon an der Art, wie sie dastehen, muß man gute Erziehung merken. Die Hoheit der Frau wird wenigstens ästhetisch empfunden und durch einen Vergleich ausgedrückt, welcher in der späteren deutschen Poesie oft wiederkehrt: ein Weib in der Blüte der Jugend gleicht dem Monde; ein Mädchen kommt heran, wie der leuchtende Mond aufgeht. Und auch humane Gesinnung, deren Quell stets die Frauenachtung ist, macht sich wiederholt, ja durch das ganze Gedicht hin geltend: die Härte des zehnten Jahrhunderts ist fort. Der Richter zeigt sich gnädig gegen eine sündige, aber reuevolle Frau, der Sieger in der Schlacht gegen den besiegten Feind. Der Sieg allein ist Ehre genug; der Löwe im Kampfe sei ein Lamm in der Rache; erlittenen Schaden zu rächen, bringt keine Ehre; Rache im großen Sinn ist Bändigung des eigenen Zornmuths. Die Menschen fangen an, bescheiden zu werden und ihre Macht nicht rücksichtslos zu gebrauchen; der König von Afrika nimmt nur wenig von den Geschenken an, die ihm sein unterlegener Feind

darbietet; Ruodlieb gewinnt ungern im Schachspiel. Gastfreundschaft und Wohlthätigkeit sind lautgepriesene Tugenden. Wittwen und Waisen erhalten den größten Zoll des Mitleids, und sie zu schützen ist Ritterpflicht. Zarte Familiengefühle, inniges Verhältnis zwischen Eltern und Kindern gilt als Kennzeichen guter Menschen. Christliche Gesinnung wird zwar nirgends verleugnet, aber sie drängt sich auch nirgends auffallend vor; besondere Frömmigkeit scheint für Ruodliebs Mutter characteristisch; doch räth der König von Afrika, an keiner Kirche vorüberzugehen, ohne darin zu beten. Den mönchischen Verfasser verräth eine einzige Stelle: der siegreiche und für sich so bescheidene König von Afrika will auch nicht, daß sein Gefolge beschenkt werde; nur die zwölf Aebte, die ihn begleiten, nimmt er aus, denn diese werden Alles reichlich vergelten durch fleißiges Beten bei Tag und bei Nacht . . . .

Der Roman blieb aber nicht auf die klösterliche Region beschränkt, in der er entstand. Spielleute lernten ihn kennen, übertrugen ihn wohl in deutsche Lieder und setzten ihn in die zweite Generation fort: dem Paare Ruodlieb und Herburg gaben sie einen Herbert zum Sohne. Der raubt sich die schöne Hildeburg, ein Normannenkind, besiegt die Verfolger und läßt sich von ihr seine Wunden verbinden. Mit Eckesachs, dem Schwerte seines Vaters, einem Geschenke jenes Zwerges, erschlägt er den Riesen Hugebold; dann noch zwei unbekannte Helden, Goldwart und Seewart; und zuletzt vertheidigt er sein Weib gegen Theoderich und dessen Mannen. Offenbar eine Nachahmung der Sage von Walther und Hildegunde: der Gothenkönig ist an die Stelle des Burgunderkönigs getreten.

Das frisch und volksthümlich Erfundene kommt, wenngleich auf dem Umwege durch eine todte Sprache, zuletzt wieder dem Volke zu gute, während andererseits die strenge Litteratur sich daraus bereichern und daran lernen mochte. Denn man kann sich leicht denken, daß größere epische Kunst, wie sie der Verfasser des 'Ruodlieb' bewährt, auch bei seinen gelehrten Mitbrüdern, welche Annalen und Chroniken schrieben, zur Geltung gelangen mußte. Und im Allgemeinen war dies wohl der Fall. Die Geschichtschreibung des elften und zwölften Jahrhunderts verfügt über reichere Mittel des Vortrages. Sie lernt etwas besser characterisiren und streicht nicht mehr Alles aus Einem Farbentopf an. Der Athem religiöser und politischer Leidenschaft belebt die Darstellung der Zeitgeschichte und facht auch künstlerische Fähigkeiten an, wie denn Liebe und Haß von jeher große Musageten waren. Aber große Historiker

sind doch nur in geringer Zahl aufgestanden. Ja, wen unter ihnen darf man wirklich groß nennen, außer etwa den Bischof Otto von Freising aus dem Geschlechte der Babenberger, den Universalhistoriker und Biographen Friedrich des Rothbartes? Er ist freilich kein Thucydides, nicht einmal ein Livius. Aber er schreibt die allgemeine Geschichte aus den Gesichtspuncten des heiligen Augustinus und bekommt dadurch einen großartigen Abschluß. Alle Weltbegebenheiten sind ihm nur gleichsam die Vorrede der Ewigkeit, und so läßt er auf die Erzählung irdischer Schicksale eine Schilderung der letzten Dinge folgen. Indem er sich dazu wendet, ist es ihm, als ob er aus dem Elend der Gegenwart in die Ruhe der Heiligen, aus den Finsternissen ins Licht gelange. Ein erhabenes Gefühl von der Wandelbarkeit alles Glückes erfüllt seine Seele. Das hindert ihn aber nicht, dem Vergänglichen treue Aufmerksamkeit zu schenken und Zustände wie Thaten in glänzenden Farben abzumalen. Er ist wirklich ein Künstler. Er arbeitet mit der Technik der antiken Historiographie, ohne sich ihr jedoch sclavisch anzuschließen. Er macht von dem Kunstgriff erfundener Reden Gebrauch. Er orientirt uns über die Lage der Länder und Städte, sowie über die Art und Sitten ihrer Bewohner. In seinen Schilderungen von Kämpfen, Schlachten, Belagerungen wohnt oft eine merkwürdige fortreißende Gewalt der Stimmung, welche mitten in das Geschehende hineinversetzt. Und so erlaubt er sich ein stark persönliches Element beizumischen, das seiner Darstellung einen besonderen Reiz verleiht. Kirchliche Vorgänge, theologische Streitigkeiten, die er für bedeutend hält, werden eingefügt, oft in loser Verknüpfung. Die Reflexionen, die er sich gestattet, schmecken stark nach der Schulphilosophie, bekunden jedoch immer die geistige Höhe des Verfassers. Die Erzählung des zweiten Kreuzzuges, den er selbst mitgemacht, beginnt wie ein lyrisches Gedicht mit der Wonne des Frühlings, in welchem man aufbrach. Und den traurigen Verlauf will er nicht ausführen, weil er keine Tragödie zu schreiben gedenke, sondern eine heitere Geschichte. Diese heitere, erfreuliche Geschichte ist das Leben Barbarossas, während die früher verfaßte Universalhistorie eine tragische Grundstimmung nicht verleugnet. Ist es doch, als ob der frische Muth, mit welchem Friedrich das Regiment führte, auf seinen Biographen übergeströmt wäre, so daß er dem weltfreudigen Geiste der deutschen Ritterzeit näher steht, als sonst seine hohen Standesgenossen.

In Roman und Lyrik hatte die ritterliche Poesie ihre Stärke, und der Roman nimmt später auf den Stil der Geschichtschreibung Einfluß.

In Roman und Lyrik waren jedoch geistliche Poeten die Pfadfinder. In lateinischer Sprache wurde den Classikern des Ritterthums vorgearbeitet. Aber wenn der 'Rudlieb' unzweifelhaft in Deutschland entstand, so entzieht sich die lateinische Lyrik der Zeit bis jetzt einer festen Localisirung. Deutschland, Frankreich, Italien, England scheinen im elften und zwölften Jahrhundert daran theilzunehmen; das lateinische Gewand verhüllt die Spuren des Ursprunges; und der unstete Clericus, der verdorbene Student, welcher die Lieder verfaßte und vortrug, mochte damit von Land zu Land sein Gewerbe treiben. War der 'Rudlieb' noch auf ein ritterliches Publicum berechnet, so läßt sich dies von der Vagantenlyrik nicht mehr behaupten. Schon im elften Jahrhundert klagten alte Edelleute, daß die junge Generation kein Latein mehr lernen wollte. Der Vagant oder Golias oder Goliarde amüsirt den Bischof, den Abt, nicht den Edelmann; aber er begnügt sich nicht immer mit lateinischer Poesie, er übt in Deutschland auch deutsche Dichtung und weiht den Ritter darin ein. Der fahrende Sänger allein wahrt die Tradition der echten Kunst, und nirgends gibt er sich freier, unbefangener, genialer, als im lateinischen Vers. Er klammert sich mit allen Sinnen an das Leben an, ist ein Trinker und Spieler, ein gefährlicher Mädchenfänger, der in der Gunst der Frauen den Ritter zu verdrängen sucht, wie schon der 'Rudlieb' zeigt. Er kennt keine persönliche Würde; er ist ein unverbesserlicher Sünder; aber aus seinem Sündenleben nährt sich eine bewunderungswürdige, in ihrem Uebermuth, ihrer kecken Darstellungskraft, ihrer freien Formsicherheit wahrhaft glänzende Poesie. Derbheit und Zartheit, Verruchtheit und Frömmigkeit, alle Töne stehen diesen Sängern zu Gebote; der bunte Zierat des Reimes kleidet ihre Lieder so gut wie die Hymnen der älteren Kirche; in den poetischen Motiven aber wird uraltes Kapital griechisch-römischer Lyrik für die abendländischen Nationallitteraturen flüssig. Der klagende Gesang der Philomele, den man seit der Odyssee so oft im Gedicht vernommen, begleitet nun von neuem die sehnsüchtigen Gedanken der Liebenden. Die Grundzüge des mittelalterlichen Liedes, wie sich Natur- und Liebesgefühl harmonisch oder contrastirend verschlingen, werden im Anschluß an Horazische Vorbilder festgestellt und von der lateinischen Dichtung aus den französischen wie den deutschen Minnesängern überliefert.

Manche Gedanken und Themata sonst finden sich in der Poesie der fahrenden Cleriker wie in den Gedichten der Ritter und mögen durch jene zuerst beliebt geworden sein. Die Vaganten stellen eine neue Er-

klärung des Adels auf, welche dem Sinne der wahren Aristocraten entsprach und woraus unser Begriff des sittlich Edlen hervorgegangen ist: der Adel muß durch Tugend erworben werden; der Adel verlangt, daß wir uns selbst beherrschen, daß wir den Darniederliegenden aufrichten, daß wir das natürliche Recht nicht verletzen, daß wir nichts fürchten, als was uns schändet. Die Vaganten ergehen sich nicht nur in der allgemeinen Satire, sondern treten im Besonderen den Schäden des geistlichen Standes mit Witz oder strafendem Wort entgegen. Rom ist ihnen das Meer mit allen seinen Schrecken, Scylla und Charybdis, Sirenen und Syrten; die Cardinäle sind Piraten, außen Petrus, innen Nero, sie verkaufen Christi Erbe; Diebe und Diebsgenossen haben das Hirtenamt ergriffen; die Kirche ist eine Lasterhöhle geworden; der Gott der Rache müßte kommen, mit dem Schwerte dreinzuschlagen und die Verkäufer aus dem Tempel zu jagen. Die Vaganten begleiten die Ereignisse des Tages mit ihrer Dichtung, gleich den deutschen Spielleuten; sie verfolgen die Schlachten und Friedensschlüsse der Kaiser; sie nehmen an den orientalischen Wirren regen Antheil und besingen die Schicksale des Königreichs Jerusalem.

Alle Richtungen der Vagantenpoesie und ihr bestes Können faßt ein Dichter zusammen, welcher der 'Erzpoet' genannt wird und uns, gleich Otto von Freising, in die Umgebung Friedrich Barbarossas führt. Er stammte aus ritterlichem Geschlecht und genoß die besondere Gunst des Kanzlers und Kölner Erzbischofs Reinald von Dassel, des hochgebildeten, gewandten, energischen Staats- und Kriegsmannes, welcher den Kaiser zu dem Gedanken einer über das Papstthum triumphirenden Weltmonarchie fortriß.

In der reichen, vielgestaltigen zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts gewinnen auch die Vorstellungen der mittelalterlichen Renaissance einen Platz neben den anderen Tendenzen der Zeit. Wir fühlen uns zuweilen in die Welt Karls des Großen zurückversetzt. Will der Erzpoet das Alterthum characterisiren, so sagt er Homer und Aristoteles; will er ihnen das Christenthum entgegensetzen, so sagt er Augustinus. Und wie im geistigen Leben, so in der Politik. Barbarossa wollte der Nachfolger der Cäsaren nicht blos heißen, sondern auch sein. Er gedachte die Universalmonarchie von neuem zu begründen. Die römische Jurisprudenz, an der Universität zu Bologna blühend, suchte seine unumschränkte Machtvollkommenheit aus den alten Rechten des Kaiserthums abzuleiten; und er gewährte dafür den Professoren wie den Stu-

denten, auch den fahrenden Schülern seinen besonderen Schutz (1158). Er nahm nach der Zerstörung Mailands (1162) den vollen Titel Karls des Großen an; er betrachtete die Könige von Frankreich, England, Spanien, Ungarn als Regenten seiner Provinzen, den Papst als bloßen Reichsbeamten; und indem er Karl den Großen heilig sprechen, zu Aachen seine Gebeine erheben und unter großem Zulaufe des Volkes auf einer Bahre öffentlich ausstellen ließ (1165), erklärte er gleichsam Karl den Großen für den Schutzheiligen der staufischen Politik.

Ueberall stand Reinald dem Kaiser als erster Minister zur Seite, und der 'Erzpoet' faßte die bewegenden Gedanken jener Jahre in prachtvollen Versen zusammen, welche den Sturz Mailands verkünden. Er redet den Kaiser an als den Herren der Welt, als den Fürsten aller Erdenfürsten, den von Gott bestellten König über alle anderen Könige; er feiert ihn als den Schutz der Vornehmen wie der Geringen, als den Hort der Sicherheit und der Ordnung. Der Kaiser, ruft er aus, hat die Rebellen niedergeworfen mit rächendem Speer, wie Karl der Große. Wieder wird der Erdkreis beschrieben wie unter Augustus, der Staat kommt in den alten Stand, der Friede zieht auf Erden ein in schönem Kleide, den Gerechten darf kein Ungerechter unterdrücken. Des Kaisers Ruhm fliegt aus mit Rosses Schnelle; der Griechenherrscher zittert vor ihm, wie die Herde vor dem Löwen; Apulien beugt ihm freiwillig die Knie; Sicilien dürstet nach ihm und verachtet seinen Tyrannen.

Selbst in diesem Gedichte versäumt der Erzpoet nicht, seinen Herrn, den mächtigen Kanzler, zu rühmen; und in anderen fließt er des Lobes über; er schreibt ihm den Geist Nestors, die Beredsamkeit des Ulysses und die Allmacht in den Geschäften des Reiches zu. Aber Hand in Hand mit solchen preisenden Worten geht leider stets die Bettelei, die Klage über Hunger, Kälte, Husten, theuren Wein und schlechte Kleider; er nennt sich den ärmsten aller Poeten; er könne nicht den Acker bauen, schäme sich zu betteln und wolle nicht stehlen; er bittet wohl geradezu um einen Rock und Mantel; und in einem prächtigen, an Schönheit und Humor reichen Gedichte behauptet er, in den Himmel entrückt und Zeuge gewesen zu sein, wie der heilige Martin, das Urbild der Freigebigkeit, auf den Kanzler zürnte und ihn bei Gott anklagen wollte: 'Aber meine Thränen', fährt er fort, 'bewegten ihn; denn ich weinte heftig, wie ich oftmals weine, und erbat dir Schonung; und weil ich für dich so treu geweint, solltest du mir heut zum Fest was Großes schenken.'

Ein so dreistes Wesen, dem man die Unverwüstlichkeit anzumerken glaubt, war wohl nothwendig, damit das gebildete Vagantenthum seinen classischen Ausdruck erhielt. Die 'Beichte' des Erzpoeten hat über die Jahrhunderte hin im Studentenliede gedauert; wenigstens die Strophen, welche den Trinker schildern, der in der Kneipe zu sterben gedenkt: Meum est propositum in taberna mori; oder, wie es Bürger verdeutschte: 'Ich will einst, bei Ja und Nein, vor dem Zapfen sterben!' Auch wenn Goethes Trinker singt: 'Will mich's etwa gar hinauf zu den Sternen tragen?' so ist es noch ein Ton aus des Erzpoeten Melodie. Ja, in Goethes geselligem Liede 'Generalbeichte' wiederholt sich das Hauptmotiv zur scherzhaften Einkleidung derb weltlustiger Gedanken. Aber dem Erzpoeten ist es Ernst damit; er wünscht seinen Gönner zu überzeugen, daß er sich bessern wolle; die offene Selbstanklage soll ihm Verzeihung erwirken: Weiber, Würfel, Wein sind seine Sünden; er ist wie ein Blatt im Winde; er enteilet wie ein Fluß; er ist wie ein steuerloses Schiff, wie ein schwanker Vogel in der Luft; ihn halten keine Bande, hält kein Schlüssel; er sucht seines gleichen und gesellet sich den Bösen bei.

Es ist doch ein Zauber in seinen Versen, und so lang es eine fröhliche deutsche Kneipe gibt, so lange werden sie leben. Die ernsten Gedanken von Kaiserherrlichkeit und Welthoheit aber, die er in seine klingenden lateinischen Reime faßt, haben auch einen dramatischen Ausdruck gewonnen und sind in einer scenischen Darstellung von hoher Symbolik und glücklichster Erfindung vor die Augen des Publicums gebracht werden.

Der Antichrist der Offenbarung Johannis hat die mittelalterlichen Gelehrten und Dichter viel beschäftigt; mit den Vorstellungen vom Weltende war er unauflöslich verknüpft; uns trat er schon in althochdeutschen Versen entgegen. Bereits das zehnte Jahrhundert glaubte zu wissen, daß einst der römische Kaiser zu Jerusalem die Krone niederlegen und erst, wenn das Reich aufgehört, der Antichrist hervortreten werde. Diesen Gedanken ergriff ein begabter, sehr kaiserlich gesinnter Poet, um der Welt in einem Drama einzuschärfen, daß von dem Kaiser ihr Heil abhänge.

Das Stück schwebt zwischen Oratorium und Oper. Es wird durchweg gesungen, oftmals wiederholen sich Text und Melodie, was eine großartige Einfachheit der Anlage und Durchführung möglich macht; daneben ist der stummen, aber oft sehr dramatischen Action viel Raum

gelassen; Schlachten werden geliefert, Gesandtschaften geschickt und sonstige Massenbewegungen ausgeführt. Als Hauptdecoration gilt der Tempel zu Jerusalem; aber die davor errichteten Throne der Könige bedeuten ebenso viele, zum Theil weit getrennte Länder.

Der Verfasser ist Christ und Deutscher; aber er ist weder fanatischer Christ, noch fanatischer Deutscher. Zuerst treten das Heidenthum, die Synagoge und die Kirche auf, im Gefolge der letzteren der Kaiser. Jene beiden begründen ihren Standpunct ohne Gehässigkeit; aber die Kirche spricht ohne Gründe die Verdammnis der Andersgläubigen aus. Der deutsche Kaiser nimmt die Weltherrschaft in Anspruch, alle Könige sollen ihm Tribut geben, nur den Franzosen wird aus Achtung vor ihrer Kriegstüchtigkeit gestattet, den Zins durch Waffendienst abzutragen. Da sie auch das nicht wollen, so kommt es zum Kriege; sie werden besiegt, aber durch die edle Gesinnung des Kaisers begnadigt. Die Könige von Griechenland und Jerusalem machen weniger Umstände und unterwerfen sich sogleich. Dem von der Heidenschaft bedrohten Könige von Jerusalem kommt der Kaiser zu Hilfe und verzichtet hierauf im Tempel auf die Herrschaft, damit Gott allein die Welt regiere.

Heidenthum, Synagoge und Kirche singen nun abermals ihre Eingangsverse, und die zweite Abtheilung beginnt, der Antichrist tritt auf. Aber wiederum wird er nicht, wie man nach der kirchlichen Ueberlieferung erwarten sollte, vom Dichter mit leidenschaftlicher Feindseligkeit als der Erzböse, der Zögling des Teufels geschildert; sondern der Teufel, den sich eine weniger vornehme Dramatik hier unbedingt nicht hätte entgehen lassen, spielt gar keine Rolle; der Antichrist drängt sich nicht selbst hervor, sondern die Heuchler bereiten ihm den Weg, und da sie ihn auffordern, auf den Thron zu steigen, so erwidert er verwundert: ‘Wie sollte das geschehen? Ich bin ein unbekannter Mann.’ Die Heuchler beginnen ihre Thätigkeit mit einer Anklage gegen die weltliche Macht der Bischöfe, und man erkennt daraus, daß der Dichter in diesen die Säulen der Kirche sieht und von dem Standpuncte der reichstreuen Prälaten aus die Welt betrachtet. Die Heuchelei erscheint dem wahrheitsliebenden Deutschen als der Uebel ärgstes; die Heuchelei erst macht den Antichrist gefährlich und breitet seine Herrschaft aus. Dem Griechenkönige gegenüber genügt dazu brutale Drohung, die Franzosen werden durch Schmeichelei und Geschenke gewonnen, den König der Deutschen aber, wie jetzt der Kaiser heißt, verlockt selbst das Anerbieten der Freundschaft nicht; der Antichrist muß die deutsche Kriegswuth, den berühmten

furor Teutonicus empfinden, den er so sehr gefürchtet hat. Aber die siegreichen Deutschen sehen ihn Wunder wirken, sogar einen Todten erwecken; da fängt ihr ehrlicher Sinn zu wanken an, sie halten ihn für den wiederkehrenden Christus, huldigen ihm und unterwerfen in seinem Dienste die Heiden. Das Judenthum wußte er bei dem Messiasglauben zu fassen; aber jetzt erscheinen die Propheten Elias und Enoch, predigen das Evangelium Christi, gewinnen die Israeliten dafür und leiden mit ihnen den Märtyrertod, während die christlichen Könige den Antichrist als Gott verehren, bis ein Donnerschlag von oben ihm ein jähes Ende bereitet und Gesang der Kirche die Ankunft des Richters der Welt verkündigt.

Der Dichter hat es in ausgezeichneter Weise verstanden, den Stoff auf seine wesentlichen Bestandtheile zurückzuführen, ihn einerseits mit sorgfältigem Anschluß an die Ueberlieferung, andererseits mit hoher Freiheit aufzufassen und fortzubilden, überall Maß zu halten und die Gestalten, die er braucht, zu characterisiren, wobei die gewandten, intrigirenden Heuchler, die tapfern, aber eitlen und stolzen Franzosen und die treuherzig-bescheidenen, geradsinnigen und im Krieg unwiderstehlichen Deutschen besonders hervortreten. Der geschmackvolle und patriotische Mann ist ganz von den Gedanken Friedrich Barbarossas und seines Kanzlers beherrscht; der Papst tritt bei ihm entweder gar nicht oder nur im Gefolge der Kirche auf; er bleibt stumme Person und nie wird von ihm geredet; die Kirche steht unter dem Schutze des Kaisers.

Der frische Aufschwung unter Friedrich dem Rothbart, welcher dem deutschen Ritterthume neue Ziele zeigte, hat auch unserer Poesie die thätige Theilnahme des Adels gesichert. Die ritterliche Dichtung der mittelhochdeutschen Blütezeit wurzelt in den sechziger Jahren des zwölften Jahrhunderts, wo der Kaiser die Lombarden besiegte und die Heiligkeit Karls des Großen aussprechen ließ. Der Kaiser hat damals auch die Feinde besiegt, welche der deutschen Poesie die Flügel beschneiden wollten, und den Idealen eines vergeistigten Weltlebens den Weg freigemacht, auf dem sie zur unbestrittenen Herrschaft über die Gemüther emporstiegen.

Frau Welt.

Zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts lebte in Franken ein Ritter Wirent von Grafenberg, der Verfasser eines Romanes, der ziemlich bedeutenden Erfolg hatte; und wenige Decennien nach seinem

Too erzählte man von ihm folgende Geschichte, welche einer seiner dichterischen Nachfahren, Konrad von Würzburg, in glatte mittelhochdeutsche Verse gebracht hat:

Wirent von Grafenberg rang unablässig nach äußerem Ansehen in der Welt. Alles, was beliebt, berühmt und beifallswürdig macht, das stand ihm zu Gebote. Er war schön und wohlerzogen, heiter, glänzend, trat in schönen Kleidern auf; er war ein guter Jäger, verstand das Brettspiel und Musik und war den Frauen angenehm, wie stets zu ihrem Dienst bereit; gab es irgendwo ein Turnier, auch selbst in weiter Ferne, so ritt er hin, um hoher Minne Sold sich zu erstreiten. Liebe war's, was alle seine Sinne füllte. Eines Tages saß er in seiner Kemenate und hatte einen Liebesroman in seiner Hand; damit vertrieb er sich die Zeit bis gegen Abend. Da trat ein Weib zu ihm, schöner als irgend eine lebende Frau, schöner als Venus und Pallas; ihre Schönheit strahlte so hell, daß das Gemach von ihrem Leib erleuchtet ward; prachtvoll war sie gekleidet und trug eine Krone auf dem Haupte. . . . . Wirent, vor Schrecken bleich, sprang auf und hieß sie willkommen. 'Erschrick nicht!' — sagte sie — 'ich bin ja die Frau, um derentwillen du so oft Leib und Leben gewagt, deren treuer Diener du warst, von der du so viel Gutes gesprochen und gesungen; du blühest wie ein Maienzweig in vielerlei Verdienst, du hast von Kindheit auf der Ehre Kranz getragen; nun bin ich hergekommen, um dir deinen Lohn zu bringen.'

Den edlen Ritter dünkt die Kunde wunderlich; er hat sie nie gesehen und soll ihr gedient haben. 'Verzeihung, edle Dame, hab' ich dir gedient, so weiß ich's nicht; aber sag mir, wer du bist.' — 'Das will ich gern', erwidert sie, 'du brauchst dich nicht zu schämen, daß du mir unterthänig; mir dienen Kaiser, Könige, Grafen, Freie, Herzöge; ich fürchte Niemand außer Gott, der ist mächtiger als ich. Mein Name ist: die Welt. Den Lohn, den du so lang gewünscht, den sollst du haben, schau ihn an!' Mit diesen Worten kehrte sie ihm den Rücken zu. Der war voll von Schlangen, Kröten und Nattern, von Geschwüren und Beulen, worin Fliegen und Ameisen saßen und woran Maden zehrten. Ein abscheulicher Geruch verbreitete sich; ihr reiches Seidenkleid sah grau wie Asche aus; und so ging sie von dannen.

Der Ritter aber begriff, daß im Dienste der Welt die Seele zu Schaden kommt. Er trennte sich von Weib und Kind, nahm das Kreuz, kämpfte gegen die Heiden, that Buße und erwarb die ewige Seligkeit.

Diese drastische Geschichte besitzt einen symbolischen Werth. Sie trägt den geistlichen Stempel sichtbar an der Stirn und wird wohl in irgend einem Kloster entstanden sein, wo der Dichter Wirent eine bekannte Persönlichkeit war und zum Helden einer tendenziösen Erfindung geeignet schien. Klar geht daraus hervor, wie sich die Geistlichkeit zum ritterlichen Leben und zur Poesie der mittelhochdeutschen Blütezeit verhielt. Sie verdammte das ganze hochgesinnte Treiben als schnöden Weltdienst und stellte dafür die ewige Verdammnis in sichere Aussicht. Sie faßte die irdischen Ideale sehr glücklich unter dem Bilde der 'Frau Welt' zusammen, welche auch von der plastischen Kunst, z. B. an den Münsterportalen zu Worms und Basel, so dargestellt wurde, wie sie Konrad von Würzburg geschildert hat.

Es war nicht immer so gewesen. Im zehnten Jahrhundert brachte der Mönch Ekkehard ein altes Heldenlied in lateinische Verse. Im elften Jahrhundert dichtete ein Mönch den Roman 'Rudlieb'. Der heilige Gotthard hatte beim Antritt einer neuen Klosterverwaltung nichts Dringenderes zu thun, als sich seinen Horaz und Ciceros Briefe nachschicken zu lassen. Damals bestand kein Gegensatz zwischen Kindern Gottes und Kindern der Welt, oder wenigstens galt es noch nicht für frivol, sich mit weltlicher Litteratur zu beschäftigen. Aber im Laufe des elften Jahrhunderts wurde das ganz anders. Eine strengere kirchliche Richtung kam empor, zuerst von den Kaisern gefördert und dann gegen sie gewendet. Dem Kampfe der Päpste gegen die Kaiser ging ein Kampf der Geistlichen gegen das Ritterthum parallel, welcher die Ideale dieses Standes als Hoffart und Weltlichkeit verdammte und die kriegerischen Instincte der Zeit auf das geistliche Gebiet hinüberzuziehen suchte. Der Mensch, hieß es, soll ein Dienstmann Gottes werden, er soll kämpfen sein Lebenlang gegen Sünde und Teufel, gegen die Versuchung und gegen sein eigenes Herz. Die erregten Zeloten wollten von dem Studium der heidnischen Classiker nichts mehr wissen. Sie befehdeten die weltliche Poesie und die berufsmäßigen Dichter, die Spielleute oder wandernden Cleriker, denen sie jede Hoffnung auf künftige Seligkeit absprachen. Die epische Poesie erklärten sie für lügenhaft, die Tanz- und Liebeslyrik für unzüchtig. Die Tendenzen des neunten Jahrhunderts wachten wieder auf. Predigt und geistliche Dichtung sollten den übermächtigen Laiengeist eindämmen und die weltliche Litteratur verdrängen.

Die Predigt unterwarf alle Sünden ausführlicher Betrachtung; sie malte den Himmel in den glänzendsten, lockendsten, die Hölle in den

schwärzesten, abschreckendsten Farben. Eine Rhetorik, welche durch Häufung analoger Dinge wirkte, floß aus der Predigt in die Dichtung über und ward eine Schule der Phantasie.

Die geistliche Epik schöpfte aus dem Alten und Neuen Testament. In dem ersten Buch Mosis, der ältesten Geschichte des Volkes Israel, der Gottesstreiterin Judith, Johannes dem Täufer, Leben Jesu und den letzten Dingen fand sie ihre Hauptthemata biblischen Ursprunges. Dazu trat die ungeheure Legendenlitteratur, eine wahre christliche Heldensage, welche die ganze Scala von harmloser frommer Erzählung bis zum aufregenden Sensationsromane durchlief und die erhebenden Beispiele eines unvergleichlichen Heroismus immer von neuem zu behandeln nicht ermüdete; nur begünstigte sie fast durchweg den Heroismus des Leidens und Entsagens und stellte das Ideal bescheidener Demuth dem ritterlichen Selbstvertrauen gegenüber. Auch die Parteimänner des Tages, wie der Erzbischof Anno von Köln, wurden von der Poesie als Heilige gefeiert. Selbst die populäre Reichsgeschichte erhielt in der 'Kaiserchronik' geistliches Gewand und eine polemische Spitze gegen die sagenhaften Gebilde des deutschen Heldengesanges; die Reihe der Kaiser ist von Julius Cäsar bis auf Konrad den Dritten verfolgt, aber die Angelegenheiten des Papstthums drängen sich so stark hervor, daß wir lebhaft daran erinnert werden, wie sehr nach dem unglücklichen Ende des Investiturstreites die Kirche das Heft in die Hand bekam. Doch haben wir in dieser ersten deutsch geschriebenen deutschen Geschichte ein buntes Werk von mannigfaltigen Bestandtheilen vor uns: wir freuen uns an der schönen Legende von Crescentia, einer treuen Frau, die wie Genovefa unschuldig angeklagt und zuletzt gerechtfertigt wird; unmittelbar hinter Kaiser Nero lesen wir plötzlich die Geschichte der Lucretia, sehr hübsch erzählt, ganz in die Formen des zeitgenössischen Hoflebens gekleidet: kurz, neben der historischen Belehrung, neben den frommen und patriotischen Gefühlen findet auch die abgerundete Novelle und die Verherrlichung guter Frauen in dem langen Gedicht eine Stelle.

Die geistliche Epik bewegte sich in allen Stilarten, breit, redselig oder kurz, skizzenhaft; predigtartig, moralisirend oder unterhaltend, der Komik nicht abgeneigt. Am schönsten, wenn fromme, einfache Gemüther ihren persönlichen Antheil nicht unterdrücken können. Besonders rührt uns eine Darstellung von Christi Kreuzigung und Grablegung, deren Verfasser nach der Reihe die Maria Magdalena, Maria, die Mutter des Heilandes, den Joseph von Arimathäa und den Nicodemus apostro-

phirt: 'O du guter Joseph!' ruft er aus, 'hätte ich damals gelebt, wie gerne hätte ich dir geholfen, unseren Herren vom Kreuz zu nehmen und zu begraben! Und du, Nicodemus, warum konnte ich dir nicht etwas Liebes erzeigen, zum Lohn für deine Treue!'

Die Mehrzahl der geistlichen Dichter bleibt uns persönlich unbekannt; sie nennen ihre Namen nicht, sie machen keinen Anspruch auf Nachruhm, ihr Dichten ist hingebender Gottesdienst. Ganz zufällig wissen wir von einer Klausnerin Ava, welche 1127 in Oesterreich starb. Sie war, ehe sie sich aus der Welt zurückzog, verheiratet gewesen und hatte zwei Söhne. Diese müssen wohl Theologen geworden sein, denn sie lieferten ihr den Stoff zu drei geistlichen Gedichten, worin sie mit frauenzimmerlich kunstloser Hand die sieben Gaben des heiligen Geistes, wie sie sich dem Menschen mittheilen und seine Tugenden erzeugen, das Auftreten des Antichrists am Weltende und das jüngste Gericht beschrieb. Sie ist die erste uns namentlich bekannte Frau, welche deutsche Verse gemacht hat.

Ihre männlichen Collegen suchten in vielen lehrhaften Compositionen das gesammte Bildungsinteresse der Zeit zu umfassen und trugen, so weit sie damit Anklang fanden, gewiß nicht wenig zur Verbreitung von nützlichen oder unnützen Kenntnissen bei. Ob sie damit jedoch in weiteren Kreisen Anklang fanden, dürfen wir billig bezweifeln. Was sollten gereimte Geographien und Astronomien, gereimte Compendien der Theologie oder gereimte Abhandlungen über die heilige Siebenzahl? Sie konnten wohl ein entgegenkommendes Interesse befriedigen, aber schwerlich das mangelnde wecken, vollends dem abgewandten Laiengeiste wenig anhaben. Viel gefährlicher, aber auch nicht gewinnend klang es, wenn der Geistliche den Classenhaß zu erregen suchte, wenn er in der Predigt kurzweg behauptete, die Ritter seien Räuber, wenn er im Gedichte sich an den Adel wandte und sagte: 'Ihr habt zweierlei Recht, eins für euch und eins für den armen Mann!' Oder wenn er den ungerechten Edelleuten mit der Strafe Gottes drohte, welche ihre Burgen niederwerfen, gegen welche keine hohen Mauern schützen würden.

Die wirksamste Waffe, um den weltlichen Sinn zu brechen, um den Adel selbst zu gewinnen für die Abkehr von der Welt, für fromme Werke, für reiche Vergabungen im Interesse der Kirche, blieb immer der Hinweis auf den Tod, auf das Jenseits, auf die drohenden Strafen der Sünde. Man brachte die altüberlieferten Beichtformeln in Verse und gab damit reuigen Sündern ein Muster für den Ausdruck ihrer Empfindungen an die Hand. Man mischte die Reue- und Bußgefühle

in Glaubensbekenntnisse, Litaneien, Gebete. Aber ist eine bedeutende Natur, die mitten im Weltleben gestanden hat, durch schmerzliche Erfahrungen, durch Undank, geteuschte Hoffnungen, verrathene Freundschaft auf sich selbst und den Gedanken an die Ewigkeit zurückgeführt und dergestalt für die geistliche Weltanschauung gewonnen, so wird eine solche ganz andere und ergreifendere Accente finden, um die Abkehr von dem Glanz irdischer Freuden zu predigen und einer in Genuß und Luxus schwelgenden Gesellschaft das Medusenhaupt des Todes entgegenzuhalten. Ein Dichter großen Stiles wenigstens, bei welchem diese Bedingungen einzutreffen scheinen, ist aufgestanden und hat dem Kampfe gegen die Weltlichkeit das Siegel künstlerischer Vollendung aufgedrückt: Heinrich von Mölk, der Juvenal der Ritterzeit, der älteste deutsche Satiriker und einer der bedeutendsten zornigen Satiriker überhaupt, die unsere Litteratur hervorbrachte.

Er lebte, wie es scheint, um 1160 als Laienbruder in Mölk. Sein früheres ritterliches Weltleben verleugnet sich nicht ganz. Noch übt er die Pflicht der Galanterie gegen edle Damen, welche seine allzeit bereite Kritik verschont. Auch läßt er sich nicht dazu herbei, die Schäden des geistlichen Standes zu verschweigen, wie es der Corpsgeist erfordern würde. Er gibt allen denen, welche den Geistlichen nicht wohlwollen, die schärfsten Waffen in die Hand. Ein besonderes Gedicht, das er nicht vollendete, ist speciell dem 'Pfaffenleben' gewidmet. Ein früheres, sein Hauptwerk, beginnt mit einer etwas unförmlichen Einleitung, einer Satire auf alle Stände, worin den Geistlichen und Laien, Fürsten und Rittern, Kaufleuten und Bauern bittere Wahrheiten gesagt werden. Hierauf erst wendet er sich zu dem eigentlichen Thema, der Mahnung an den Tod. Und es tritt eine kunstvolle Gliederung, eine überlegte Composition, ein Reichthum der Motive, eine Mannigfaltigkeit des doch einheitlichen Tones ein, wie wir sie nur in wenigen Gedichten des Mittelalters finden. Das Elend des Lebens demonstrirt er an der Existenz eines Königsohnes, der sich abquälen müsse in der Sorge um Ehre und Macht, in der Furcht vor Untreue und Verrath. Um die Häßlichkeit des Todes zu beweisen, führt er eine Frau an das Todtenbett ihres Mannes und erinnert sie an allen Reiz und alle Lust des Lebens, indem er die greuliche Entstellung des Leichnams dagegen hält und sie mit erbarmungslosem Realismus ausmalt. Um die Schrecken nach dem Tode für die Phantasie möglichst eindringlich zu machen, beschwört er den Schatten eines Vaters herauf, welcher, wie Hamlets Vater, seinem

Sohne die Qualen beschreiben muß, die er duldet. In diesen ganz dramatischen Scenen steht der Dichter auf der Höhe. Die stärksten Gefühle werden wie mit Gewalt gepackt in dreifacher Steigerung: das Glücksgefühl einer hohen socialen Stellung, die Empfindung, welche Mann und Frau, die Liebe, welche Vater und Sohn mit einander verbindet. Heinrich von Mölk bedient sich einer energischen Rhetorik; er scheut nicht das stärkste Wort; er schreckt vor dem Grauenhaften nicht zurück, um in verhärtete Gemüther Bresche zu legen. Alle Eigenschaften, welche dem zornigen Prediger und dem zornigen Satiriker Macht über die Gemüther verleihen, werden in ihm vereinigt gefunden. Das Wirksamste, was in dem geistlichen Kampfe gegen die Welt gesagt werden konnte, ist in seine Feder geflossen.

Aber schon bei ihm zeigt sich: das ascetische Lebensideal, dem er diente, war einer Wendung gegen die Geistlichkeit fähig, womit dieser wenig geholfen sein konnte. Und was ist sonst das Resultat des ganzen poetischen Kampfes, der mehr als hundert Jahre, von etwa 1060 an, mit solcher Leidenschaft gegen den Geist des Ritterthums gekämpft wurde? Hatte das Ritterthum an Macht und Verbreitung eingebüßt und konnten die wenigen fromm gewordenen Mitglieder des weltlichen Standes, die ins Kloster traten, für das stets üppiger werdende und in sich erstarkende Weltleben entschädigen?

Die geistlichen Dichter und ihre kirchenpolitischen Oberen verfuhren gewiß nach keinem überlegten Plane, und doch macht ihr Vorgehen von Anfang an den Eindruck, als ob ein solcher Plan zu Grunde läge. Man möchte sagen: sie wußten, daß es mit dem Zorn und mit dem directen Angriffe nicht gethan ist; wenn sie mit der Hölle schreckten, so haben sie auch mit dem Himmel gelockt; wenn sie die Abkehr von der Welt verlangten, so mußte die Gnade Gottes zur Entschädigung winken; wenn sie den Mädchen die irdische Liebe verleiden wollten, so mußten sie ihnen Christus als Seelenbräutigam im Himmelsglanze zeigen; wenn sie den irdischen Frauen die Verehrung der Ritter entziehen wollten, so mußten sie diese auf eine himmlische Frau und deren Anbetung verweisen; sollten die Genüsse der wirklichen Welt überhaupt als Teufelswerk gelten, so mußten ideale Freuden im Jenseits verführerisch hingemalt werden. Dafür aber standen doch nur irdische Farben zu Gebote. Man hatte gut das Hohe Lied mit einer geistlichen Deutung versehen: das schönheitstrunkene Ohr hörte nur die Klänge des althebräischen Liebesgesanges heraus. Der Jungfrau Maria werden seit dem elften

Jahrhunderte deutsche Hymnen und erzählende Gedichte gewidmet; aber der ursprüngliche erhabene Ernst verschwindet und macht einem fast leichtfertigen Schimmer Platz. Die heilige Jungfrau, welche zuerst einer schmucklosen Nonne glich, wird mehr und mehr zu einer irdischen Königin, deren Hof mit allem Luxus des Tages ausgestattet ist. Sie wird das Vorbild der minnenden Seele, die sich nach dem Augenblicke sehnt, wo sie ihre Vereinigung mit Gott vollziehen kann. Wir hören von Liebeswunden und Liebestrost. Der geistliche Dichter ist nicht mehr gottbegeisterter Prediger, sondern eleganter Abbé, der sich an ein verwöhntes Damenpublicum wendet und ihm eine bequeme Frömmigkeit vermittelt. Die religiöse Sentimentalität ist darum nicht minder Sentimentalität, weil sie ihren Inhalt von der Religion erborgt. Anstatt daß Glaube, Beichte, Buße in das Reich der Frau Welt eingefallen wären und ihr Abbruch gethan hätten, sind vielmehr die dienenden Geister der Welt in die Kirche gedrungen und haben sie zu einer Stätte gemacht, an welcher rauschende Feste gefeiert werden.

Mit Einem Worte: das Resultat des hundertjährigen Kampfes der Geistlichkeit gegen die Welt ist ein Triumph der Welt.

Freilich, viele Meinungen und Sitten religiösen und ascetischen Ursprunges, die Betrachtungen über Tod und Vergänglichkeit, die kirchlichen Gewohnheiten und Ceremonien, die christliche Farbe des Humanitätsideales sind in das ritterliche Leben als stehende Elemente herübergenommen worden. Die äußere religiöse Weihe fehlte nirgends. Aber die Freude an Kampf und Turnier, das Halten auf Ehre und irdisches Ansehen, die Freude an Schmuck und Kostbarkeit, an schönen Kleidern und Wohnungen, an Wiese, Wald und Vogelsang, der Preis der Frauenschönheit, feiner Sitte und gebildeten Gespräches, der Genuß der alten Heldenlieder und weltlicher Poesie überhaupt — dies Alles war um keinen Schritt zurückgewichen, vielmehr stetig vorwärts gegangen und an Macht und Einfluß gewachsen.

Mit den ästhetischen Lebensmächten ist nicht zu scherzen. Wo sie zum Dienste herbeigerufen werden, reißen sie bald die Herrschaft an sich. Die geistliche Poesie wirkt geradezu auflösend auf den festen Stoff kirchlicher Ueberlieferung. Gleichberechtigt neben Gott erscheint die Natur als eine hohe, zu verehrende Gewalt. Tiefere Gemüther, welche in der eleganten Weltfrömmigkeit keine Befriedigung finden, werden auf ketzerische Bahnen geführt.

Ein kurzes poetisches Fragment läßt uns in eine Seele blicken,

die sich aus Verzweiflung zu neuer Sicherheit hindurchgerungen hat. Im Gewand einer Parabel erzählt der Dichter seine innere Entwicklung. Er beschuldigt das Herz, den Sitz der Leidenschaften, als den Quell alles Bösen; er hat ein Herz, so groß, daß es für tausend Menschen genug gewesen wäre. Als er geboren wurde, da hatte sein Herz schon der Welt den Diensteid geleistet. Er wußte nichts davon und folgte seinem Rathe. Er wurde dem Teufel unterthan, und zu spät erkannte er, daß ihn das Herz in den Tod führe. Er wollte die Welt verlassen, aber sie zog ihn an mit tausend Künsten, sie fesselte ihm Hände und Füße mit ihrer bitteren Süße; sie nahm ihn so ganz gefangen, daß er nicht mehr entrinnen zu können glaubte. Er betete zu allen Heiligen; aber keiner wollte ihm gnädig sein, die himmlischen Heerschaaren gaben ihn auf. Da ergriff ihn erst völlig die Verzweiflung. Er glaubte, er sei zur Verdammnis geboren und gab das Beten auf. Aber da kam ihm unverhofft das Heil. Ein mächtiger Herr ließ ihm gute Botschaft sagen: er will ihm lindern seine Noth und ihn ohne Narbe heilen.....

An dieser Stelle brechen die Verse ab. Ohne Zweifel trat Gott selbst als Retter ein. Vielleicht wurde dem Verzweifelten die Heilige Schrift vorgelegt und ein Ausspruch Christi erschien ihm als Lösung, als heilendes Wort. Und da er die freiwillige Armuth preist, so hat er wohl seine Reichthümer zu Werken der Wohlthätigkeit angewendet und in entbehrungsvoller Einsamkeit den Frieden der Seele gefunden. Aber der Mann, dem die Heiligen nicht halfen, ist gewiß kein Anachoret nach der Vorschrift geworden. Er war eher ein stiller Priester der Humanität, der sich, gleich einem alten Philosophen, vor den Menschen ohne Haß verschloß und das Glück der Bedürfnislosigkeit genoß.

Die Kirche dagegen hatte für solche, denen die Welt übel gelohnt, noch ein anderes Mittel bereit, als die Zelle des Einsiedlers, ein Mittel, das viel vergnüglicher war und das auch bei Wirent von Grafenberg gut anschlug, wie wir im Eingang gesehen: den Kreuzzug.

Die Kreuzzüge.

Die Pilgerfahrten nach Jerusalem nahmen im elften Jahrhundert einen plötzlichen Aufschwung. Während man im achten Jahrhundert nur sechs, im neunten nur zwölf, im zehnten nur sechzehn solcher Fahrten nachweisen kann, lassen sich im elften Jahrhundert nicht weniger als hundertundsiebzehn zählen. Gewiß sind sie ein Zeugnis vor Allem

für den idealeren Schwung, den das religiöse Gefühl annahm; ein Zeugnis für die religiöse Hingebung, welche sich persönlichen Leistungen und Opfern, großen Lebensgefahren und Strapazen aussetzen mag, um ein Bedürfnis des Gemüthes zu befriedigen; ein Zeugnis für die erregtere Phantasie, welche die Stätten von Jesu Leiden und Sterben zu schauen begehrt. Aber, abgesehen von dem Interesse, welches der Unternehmungsgeist dabei haben mochte — auch andere ideale Impulse spielten ohne Zweifel mit: Abenteuerlust und Wißbegier, ja der allgemeine Reiz, sich in der Welt umzusehen und die Mode, die sich desselben bemächtigte, überhaupt dieselben Motive, welche den modernen Menschen zum Reisen veranlassen. Hatte zur Zeit der karolingischen Renaissance der deutsche Mönch sich etwa nach Rom begeben, um den Ueberbleibseln des classischen Alterthums nachzugehen und römische Inschriften zu sammeln, so waren Italien und Rom bald nicht mehr romantisch genug; Constantinopel trat in den Gesichtskreis, wo die antike Kunstindustrie noch in allen ihren Traditionen bestand und ein prächtiger Hofhalt den seltensten Reichthum entfaltete; und hinter Constantinopel eröffnete sich das Wunderland des Orients, wo man die fabelhaften halb- und übermenschlichen Völker, die seltsamen Thiere und edlen wunderkräftigen Steine, von welchen die Geographie und Naturkunde des Mittelalters zu erzählen wußte, ja vielleicht das Paradies zu finden gedachte.

Es war ein Meistergriff der päpstlichen Politik, alle die im Occident angehäufte Abenteuer- und Entdeckungslust, alle Neugierde und Wundersucht in ihren Dienst zu bringen durch die Eroberungszüge nach dem heiligen Lande. Da war der allenthalben entfesselte ritterliche Muth, die Kampflust, die Ruhmsucht, der Idealismus einem geistlichen Zweck untergeordnet, die Autorität des führenden Papstthumes über alles Maß gesteigert. Dem genialen Kopfe Gregors des Siebenten entsprang der Gedanke, sein Nachfolger rief ihn ins Leben, und normannische Herren als geborene Freunde des Abenteuers, standen in der vordersten Reihe derer, welche ihn ausführten.

Im Jahre 1064 hatten deutsche Kirchenfürsten eine Pilgerfahrt unternommen, an der sich ganz Europa betheiligte. Gegen 7000 Mann waren versammelt. Man hatte harte Kämpfe zu bestehen, bis man das Ziel erreichte, und nur 2000 Theilnehmer kamen zurück. Der erste 1095 in Scene gesetzte Kreuzzug war wesentlich ein Unternehmen der französischen Ritterschaft. Aber die Siegesbotschaften erregten auch in Deutschland die Gemüther, und das Jahr 1100 sah viele Deutsche, be-

sonders aus Baiern, unter dem Zeichen des Kreuzes, welche größtentheils ruhmlos zu Grunde gingen. Aber von 1147 an standen die deutschen Könige und Kaiser an der Spitze von Kreuzheeren, Konrad der Dritte als Sclave der Kirche, Friedrich der Erste im Wetteifer mit der Kirchenmacht, Friedrich der Zweite als Gegner des Papstes: drei verschiedene Stadien in der Entwickelung des religiösen Denkens und des Verhältnisses von Staat und Kirche spiegeln sich darin. Viele berühmte deutsche Landesfürsten haben an diesen und anderen Zügen theilgenommen, viele glänzende Namen der Ritterschaft, die wir als deutsche Dichter kennen, sich den frommen Schaaren angeschlossen: und mehrfach seit dem elften Jahrhundert können wir einen Zusammenhang zwischen deutschen Poesien und jenen Orientfahrten nachweisen oder vermuthen.

Die Stimmung der Pilgerreise von 1064 lebt ganz in einem kurz vorher entstandenen Liede, welches der Priester Ezzo zu Bamberg im Auftrage seines Bischofs verfaßte und ein Priester Wille, ebenfalls zu Bamberg, componirte. Es gehört zu den bedeutendsten geistlichen Gedichten jener Zeit und hat in seiner Art Schule gemacht. Es mischt den deutschen Versen zuweilen einen lateinischen bei, der dann so voll und tief, wie Orgelklang in den Gesang der Gemeinde, dreintönt. Es umfaßt in achtundzwanzig Strophen die gesammte heilige Geschichte und verwerthet überhaupt vieles Material populärer Theologie, hält aber gleichwohl im Ganzen den Ton eines Hymnus fest. Christi Leben und Wunder stehen im Mittelpuncte. Mit feierlichem Ernste führt uns der Dichter vorwärts aus dem Dunkel der Urzeit in die lichten Höhen einer seligen Zukunft. Die Befreiung der Israeliten aus Aegypten deutet er in beliebter Weise geistlich um: Pharao ist der Teufel, unser alter Feind, der uns von unserm Erbland abhalten will. Aber wir werden uns den Weg erkämpfen, unser Feldherr ist so tüchtig, unter seiner Führung gewinnen wir das Land. Das heilige Kreuz wird angerufen: 'O gebenedeites Kreuz, du bist aller Bäume bester, deine Aeste trugen die himmlische Bürde, das heilige Blut hat dich begossen, deine Frucht ist süß und gut, sie hat das Menschengeschlecht erlöst; o Kreuz des Heilandes, du bist unser Mastbaum, diese Welt ist das Meer, Gott der Herr der segelnde Fährmann, die guten Werke sind die Taue, der Glaube ist das Segel, der heilige Geist der Wind, der führt uns auf den rechten Weg — das Himmelreich ist die Heimat, da sollen wir landen. Gott sei Dank!'

Das Lied war wie gemacht, auf einer Pilgerfahrt gesungen zu werden und die Stimmung der Kreuzfahrer auszusprechen. Das Kreuz

verschwebend als heiliges Symbol, Seefahrt, Kampf auf dem Weg in ein fernes heiliges Land — das Alles mußte einen besonderen nahen und ergreifenden Sinn gewinnen, wenn man sich wirklich auf dem Wege nach Palästina befand und das heilige Land den Heiden abnehmen wollte.

Um dieselbe Zeit ungefähr wie Ezzos Hymnus kam Willirams prosaische Uebersetzung und umschreibende Erklärung des Hohen Liedes heraus, welche die Bilderpracht des Originals treu vermittelte und die Herrlichkeiten eines orientalischen Hofhaltes vor den Lesern ausbreitete. Die Spielleute bemächtigten sich des Stoffes. Sie widmeten dem König Salomo besondere Preislieder. Sie stellten ihn als das Muster eines christlichen Fürsten hin. Sie faßten ihn mit Williram und seinen Vorgängern als das Abbild Gottes, seine Braut als die Kirche, die Stützen seines Thrones als die Bischöfe auf. Sie schilderten ihn in leichterem Tone nach der rabbinischen Sage als den 'weisen König, dem die Geister unterthänig', der mit Geistermacht den Tempel baut. Sie griffen eine alte Tradition auf, welche von seinem Streite mit Marcolfus oder Morold zu erzählen wußte, worin Spruch um Spruch sich ablöste und der edlen Lebensauffassung des Königs oft die gemeine des Morold gegenübertrat. Sie fühlten sich durch diese Figuren zu einem lustigen Liebesromane begeistert, in welchem Morold als der freche, nie verlegene Helfershelfer des Königs erschien und die spaßhafte Manier des zehnten Jahrhunderts sich für ein niedriges, derbe Kost verlangendes Publicum fortsetzte. Sie machten dadurch Jerusalem und die umliegenden Landschaften zu einem allgemein bekannten Schauplatze romantischer Thaten.

Der Gedankenkreis, welcher bestimmter auf die Kreuzzüge hindeutet und ihnen dient, eine Poesie, welche geeignet war, die Gemüther darauf vorzubereiten und dafür zu gewinnen, trat erst etwa von 1125 ab wieder hervor und mag für den Kreuzzug von 1147 in Betracht kommen, zu welchem Bernhard von Clairvaux mit seiner unwiderstehlichen Beredsamkeit den Kaiser, die Fürsten, die Ritter, das Volk hinriß. Zwei Geistliche oder 'Pfaffen' nach dem Sprachgebrauche der Zeit — der Pfaffe Konrad und der Pfaffe Lambrecht — haben kreuzzugartige Begebenheiten, der eine Kämpfe mit Heiden, der andere orientalische Kriegsfahrten verherrlicht. Beide sind Vorläufer der ritterlichen Poesie. Aber Beide wirken gegen die nationale Heldendichtung. Beide suchen den Idealismus des Ritterthums für clericale Zwecke zu gewinnen. Beide sind nicht Originaldichter, sondern Uebersetzer, die ersten namentlich nachweisbaren Dichter, welche dem deutschen Publicum französische

Werke zugänglich machen. Beide übersetzen in den Stil volksthümlicher Dichtung, wie er nun einmal bestand, und Beide bringen ihre Individualität nicht stark zur Geltung.

Konrad übersetzte das französische Nationalepos, das berühmteste Symbol des christlichen Ritterthums, das Lied, unter dessen Klängen die Normannen Wilhelm des Eroberers in die Schlacht bei Hastings zogen, das Gedicht von dem Zuge Karls des Großen nach Spanien, von dem Tode Rolands durch Ganelons Verrath, von der Rache Karls an den Heiden und der Strafe des Verräthers — ein Gedicht, welches in dem heutigen Frankreich eben solche patriotische Gefühle erregt, wie vor siebzig Jahren unter uns das Nibelungenlied. Der deutsche Pfaffe des zwölften Jahrhunderts stand dazu natürlich in einem anderen Verhältnis. Der Stoff schien ebenso der vaterländischen Geschichte anzugehören, wie er halb legendarischen Character trug. Ersteres war dem Deutschen, Letzteres dem Pfaffen lieb. Die deutsche Volkspoesie wußte nichts mehr von dem großen Kaiser, im Bewußtsein der Nation lebte er nur als Gesetzgeber und gerechter Richter fort, seine Thaten und Helden waren vergessen. Auf dem Umwege durch das französische Rolandslied lebte er wieder auf, um der Phantasie eines Friedrich Barbarossa von neuem als politisches Vorbild zu erscheinen. Die Arbeit Konrads, an dem Hofe des Welfen Heinrich des Stolzen um 1130 unternommen, hatte großen Erfolg, man hörte nicht auf, sie zu lesen und verändertem Geschmacke mundgerecht zu machen, bis sie um 13[illegible]0 mit anderen Werken aus demselben Sagenkreise zu einem großen Karlsgedichte, dem 'Karlmeinet' roh zusammengeschweißt wurde. Die Sage war das Erzeugnis einer rauhen Zeit, die Härte und Intoleranz der karolingischen Epoche ist ganz darin. Und Konrad läßt das Pathos des Glaubensstreites als einzige Triebfeder bestehen. Er hat seine Vorlage noch frömmer gemacht, als sie war, und sie dadurch künstlerisch nicht gehoben. Alles äußere Geschehen wird bei ihm undeutlicher, die Reden dagegen ausgeführter, worin sich Stimmung und Gesinnung spiegeln. Auch Schlachten und Kämpfe zeichnet er weniger anschaulich; dafür hat er manches Gewaltsame gemildert, Maßlosigkeiten getilgt, rohe Züge beseitigt, die sittlichen Vorstellungen veredelt, und manche schöne Phrase, die auf das Gemüth wirkt, hinzugefügt: die Helden, die sich zum Kampfe rüsten, freuen sich wie auf eine Hochzeit; nach der Schlacht sind die Wiesenblumen vom Blute roth gefärbt — Wendungen, welche der Dichter gewiß aus der Volkspoesie entnahm.

Betont Konrad auf das schärfste die religiösen Motive, welche in den Kreuzzügen angeregt wurden, die Bigotterie, den Haß des Islam, die Freude, gegen den 'Götzen Mahomed' zu streiten, so darf sein College Lambrecht als ein Vertreter der weltlichen Bedürfnisse angesehen werden, die in den Orientfahrten ihre Befriedigung fanden. Behandelt der Erstere einen Stoff aus einer barbarisch-dumpfen Zeit, so weht uns aus dem Werke des Letzteren noch der Duft feinster alexandrinischer Bildung an. Lambrecht übersetzte das französische Alexanderlied von Aubry von Besançon, welches seinerseits mittelbar auf eine zu Alexandria verfaßte Lebensbeschreibung des Macedonierkönigs, man darf sagen: auf einen antiken historischen Roman zurückgeht. Nach Alexanders kurzer Jugendgeschichte werden die großen Völkerkämpfe erzählt, die er erregte und siegreich durchführte, und darauf folgen die märchenhaften Wunder des Orients, zu denen sein Siegeslauf ihn trägt. Auch zum Paradiese soll er vorgedrungen sein, aber da ward er nicht eingelassen.

Wenn das Rolandslied die Intoleranz befördert, so ist das Alexanderlied human. Wenn dort Franken und Saracenen einander als grausame Feinde gegenüberstehen und sich erbarmungslos bekämpfen, so bezeigt hier der Grieche dem Perser ritterliche Achtung, der Feind hat Mitleid mit dem Feinde, und das Gedicht selbst ist mitleidig: wie sehr es zur Verherrlichung Alexanders dient, auch der Schmerz der Besiegten, die Trauer, die das ganze persische Volk durchdringt, bewegt das Herz des Dichters. Mag der Pfaffe Lambrecht persönlich gesinnt gewesen sein wie er will, sein Werk schließt sich an die antikisirenden, dem weltlichen Geiste näher verwandten und ihm nicht ungünstigen Arbeiten des zehnten und elften Jahrhunderts. Der Ernst des historischen Lebens erscheint gemildert; die großen Thaten sind mit zarten Episoden durchflochten; und mitten im Leben des Welteroberers spielt ein rührendes Idyll. Im Frühling tauchen aus den Knospen raschsprießender Blumen Mädchen von überirdischer Schönheit auf, und zu Hunderttausenden tanzen und springen sie im Wald und singen so schön, daß Alexander und seine Helden alles Erdenleid vergessen und unter ihnen wohnen und ihre Liebe genießen drei Monate und zwölf Tage; da ist die Blumenblüte um, die kleinen Mädchen sterben und 'die Freude die zergeht'. Solche und andere, zum Theil recht kindliche Abenteuer erzählt der König selbst in einem Brief an seine Mutter Olympias und seinen Lehrer Aristoteles. Auch eine Circe fehlt ihm nicht auf diesen Märchenwegen und wunderbare Prophezeiung der Zukunft wird ihm zu Theil.

so daß die Erinnerung an Odysseus und seine Erzählung bei den Phäaken sich unwillkürlich aufdrängt.

Mit der Odyssee möchte man die meisten Orient= und Kreuzzugs=gedichte vergleichen. Eine bedeutende classische Odyssee hat das zwölfte Jahrhundert nicht erzeugt, aber manche kleinere, von denen mehrere doch sich in zäher Ueberlieferung lange behaupteten: König Rother, Herzog Ernst, St. Brandan, Salomon und Morold, König Orendel, St. Oswald. So fand Lambrecht viele Nachfolger unter den Volks=dichtern, den wandernden Spielleuten. Auch ihnen floß aus lateinischer und französischer Dichtung manches zu. Aber sie griffen energischer ein; sie waren weniger pedantisch, sie banden sich nicht an fremde Ori=ginale, sondern wagten freie Erfindungen, für welche bald die Heldensage, bald die jüngere geschichtliche Sage, bald der letzte Bericht aus dem heiligen Land als willkommenes, keck verwerthetes Material dienen mußte. Meist nehmen sie das altbekannte und ihnen geläufige Motiv des verbannten Helden oder das beliebte Thema der Brautwerbung und Entführung und wenden es auf Constantinopel oder Jerusalem an; sie sind dabei entweder gar nicht fromm oder sie tragen die Frömmigkeit so faustdick auf, daß es lächerlich wird. Sie ergreifen überhaupt jede Gelegenheit zur Uebertreibung. Sie schwelgen in großen Zahlen, in tausenden von besiegten Feinden, in tausenden von getauften Heiden. Sie lieben durchweg drastische Effecte. Sie verschmähen keinen Scherz. Sie bringen gern ihren Helden in Lebensgefahr; und ehe sie ihn daraus befreien, machen sie eine Kunstpause und bitten um einen Trunk. Sie führen gern einen Wanderer oder Pilgrim, einen listigen Boten als Intriganten, Vermittler, Rathgeber ein, um damit ihren eigenen Stand zu verherrlichen. Sie erzählen meist lebhaft, wenn auch nicht so eilig wie ihre Vorgänger im zehnten Jahrhundert. Sie sind nicht ängstlich um Abwechselung besorgt; sie gebrauchen in gleichen Situationen die gleichen Worte; sie wiederholen die Motive und fangen oft, indem sie einen Umschwung, ein Mißlingen eintreten lassen, die Geschichte von vorne an, damit das liebe Publicum alle Aufregungen, die es genoß, noch einmal durchmachen könne. Sie bedienen sich aber bei aller Sorglosigkeit der Manier einer guten epischen Technik: die Erzählung versumpft nicht in Beschreibung; Gewänder werden vor unseren Augen angezogen, Schiffe vor unseren Augen gebaut; überall geht es flott und frisch vorwärts.

'König Rother' und 'Herzog Ernst' haben edleren Gehalt als die übrigen. Ihre Verfasser stehen höher und bewegen sich in besserer

Gesellschaft. Jener greift in die Heldensage hinein und holt sich daraus einige herrliche Züge; dieser erweitert einen historischen Stoff, den wir bereits kennen und den einst die journalistische Poesie gestaltet hatte. Jener weiß in Constantinopel Bescheid, verwerthet Anecdoten aus der Kreuzfahrt von 1100 und arbeitet, wie die Pfaffen Lambrecht und Konrad, dem zweiten Kreuzzuge vor. Dieser sucht, wie ein anderer gleichzeitiger Dichter, der uns bald begegnen wird, das heilige Land selbst in den Gesichtskreis der Deutschen zu rücken und arbeitet dem dritten Kreuzzuge vor. Beide begeben sich mit ihren Erzählungen in die Region der höchsten irdischen Macht: jenem schwebt bei seinem König Rother wohl der normannische Graf Roger von Sicilien vor, der berühmteste Mann dieser Zeit, wie ihn ein deutscher Chronist nennt; aber er versetzt ihn weit zurück, macht ihn zum Großvater Karls des Großen und zum Repräsentanten des deutschen Kaiserthums; dieser wählt einen kaiserlichen Stiefsohn zum Helden. Beide dichten vermuthlich in Baiern und für Baiern: jener setzt die Machtstellung Herzog Heinrichs des Stolzen neben dem Kaiser Lothar dem Sachsen voraus; dieser arbeitet wahrscheinlich am Hofe Heinrichs des Löwen, verwendet Thatsachen aus der Kreuzfahrt dieses Fürsten (1172) und indem er den Herzog Ernst und den Herzog Heinrich in eine freilich unausgesprochene Parallele bringt, hilft er den Abfall seines Herrn von dem Kaiser vorbereiten.

Herzog Ernst regiert Baiern. Seine Mutter Adelheid wird die zweite Frau des Kaisers Otto. Der Kaiser nimmt den Herzog an Sohnes Statt an und macht ihn zu seinem vertrauten Rathgeber. Aber Neid und Verleumdung säen Zwietracht. Ernst, schließlich zur Verzweiflung gebracht und gegen seinen Feind, den Pfalzgrafen Heinrich, zum Äußersten erregt, tödtet diesen in Gegenwart des Kaisers und erklärt, er würde auch seinen Stiefvater erschlagen haben, wenn er ihn bekommen hätte. Nach dieser hochdramatischen Scene entflieht Ernst, wird in die Acht erklärt und mit Krieg überzogen. Nachdem er fünf Jahre widerstanden, nimmt er das Kreuz, besteht viele wunderbare Abenteuer, opfert am heiligen Grabe, kämpft in Jerusalem gegen die Heiden, kehrt zurück, sieht erst die Mutter wieder und fällt dann im Dome zu Bamberg während des Gottesdienstes dem Kaiser zu Füßen, der ihm verzeiht ohne ihn zu kennen, ihn aufhebt und küßt, nun erst erkennt und wieder von sich stößt, aber auf Fürbitte der Fürsten begnadigt und seinem Lande zurückgibt. In allen Fährlichkeiten hat ihm ein Freund und Jugendgenosse, Graf Wetzel, treu zur Seite gestanden. Durchaus werden nur

die ernsten Empfindungen angeregt, welche Mutter und Sohn verbinden, welche Männer zusammenhalten und entzweien. Nur einmal tritt ein Mädchen auf, wie sie den Sagenhelden zu begegnen und ihre Liebe zu erregen pflegen: Herzog Ernst bekommt Gelegenheit, eine Geraubte von ihren Drängern zu befreien; aber sie bleibt todt in seinen Armen.

Zwei Empörer gegen Kaiser und Reich sind in dem Herzog Ernst der Sage zusammengeflossen: Ludolf, der Sohn Ottos des Großen, und Herzog Ernst von Schwaben, der Stiefsohn Konrads des Zweiten. Geächtet war er ohne Zweifel schon im Liede des elften Jahrhunderts, und vielleicht ging er außer Landes. Der Dichter des zwölften Jahrhunderts aber benutzt das Motiv, um ihm einen Kreuzzug und viele Abenteuer im Stile der Alexandersage, Kämpfe mit fabelhaften Völkern, wie die Kranichköpfe, die Plattfüße, die Langohren, die Pygmäen, die Giganten, Schiffbruch am Magnetberge, Ueberlistung der Greifen, Aufenthalt bei den Cyclopen, anzudichten. Noch zwei große mittelhochdeutsche Gedichte haben im dreizehnten Jahrhundert den Stoff behandelt, der schließlich als Bänkelsängerlied und als Volksroman umlief.

Dieser Odyssee eines deutschen Fürsten steht die Mönchsodyssee vom heiligen Brandanus zur Seite, worin der Ruhm der irischen Mönche noch einmal auftaucht. Brandan liest von einer Welt unter der Erde, wo es Tag sei, während es hier Nacht wird. Im Zorn über das Unglaubliche verbrennt er das Buch, und zur Strafe muß er auf weiter langer Meerfahrt noch viel Seltsameres erleben und erschauen. Er hat sich dabei stark mit Teufeln herumzuschlagen, und Episoden, wie die vom Mönche, der einen Zaum gestohlen, und von Brandans Kapuze, die ins Meer gefallen, gehören ins Gebiet der Posse.

Ganz auf den Boden der Odyssee scheint uns die Erzählung vom König Orendel zu versetzen. Sie muß auf einem Liede beruhen, welches uralten mythologischen Stoff bewahrte. Orendel war ein Genius der Seefahrt bei den Germanen, ein Repräsentant der günstigen Jahreszeit, der, etwa im Spätherbst, Schiffbruch leidet und einem Eisriesen, dem Meister Ise, unterthan wird. Nackt kommt er ans Land, mit einem abgebrochenen Aste bedeckt er seine Blöße, wie Ulysses. Durch Knechtesdienst erwirbt er einen grauen Rock. In diesem kehrt er unerkannt mit dem Frühling in sein Land zurück. Und nachdem er — wieder wie Ulysses — die Freier besiegt, die sein Weib umlagern, empfängt ihn diese mit Freuden: 'Bist du der König Orendel, so ist es mir lieb sicherlich, daß ich dir die Treue gehalten.' Diese Frau wird

in dem uns erhaltenen Spielmannsgedichte nach Jerusalem versetzt und zu König Davids Tochter gemacht: die Tempelherren dienen ihr und schützen sie; am Kampfe gegen die Heiden nimmt sie gerüstet theil, wie eine Walküre oder Amazone, wie die Camilla der Aeneide; den Orendel empfängt sie zwar als einen Wohlbekannten, längst Erwarteten; aber als er jenen Schiffbruch erlitt, befand er sich auf einer Kreuzfahrt und wußte nichts von ihr. Er selbst wird nun König von Jerusalem; und da die Stadt während seiner Abwesenheit in die Hände der Heiden fällt, so weiß er sie mit Hilfe seiner Frau wiederzugewinnen. Der Dichter hat aus der mythologischen Sage ein 'befreites Jerusalem' gemacht. Er kennt einige Ortsnamen von Palästina und ein wenig auch die Zustände des Königreiches nach der Eroberung der heiligen Stadt durch Saladin (1187). Ohne Zweifel will er die trauernden Christen auf eine Wiedereroberung vertrösten. Er baut stark auf göttlichen Beistand: so wie sich sein Held in Gefahr befindet, bittet die Jungfrau Maria ihren Sohn für ihn, und Engel eilen ihm zu Hilfe. Der Dichter schafft sich dadurch einen überirdischen Apparat, wie er den griechischen und römischen Epikern zu Gebote stand. Er genügt zugleich einem frommen Gefühl; und indem er den grauen Rock Orendels auf den ungenähten Rock Christi zurückführt, ertheilt er seinem Werke vollends den Character der Legende. Aber wirkliche Frömmigkeit liegt ihm fern; zwischen Heiden und Christen erscheint kein schroffer Gegensatz; in die Welt des Gemüthes führt er uns nicht ein.

Darin gleicht ihm völlig der Verfasser des 'St. Oswald'. Auch hier ist die Kreuzfahrt eigentlich eine Brautfahrt; der sprechende Rabe, der sie einleitet, ein halb wunderbares, halb komisches Element. Eine Heidentochter wird durch List geraubt, die nachsetzenden Verfolger besiegt, getödtet, wieder auferweckt, getauft. Aber vergebens sucht man Ernst der Gesinnung, geschweige das religiöse Pathos des Rolandsliedes.

Der Pfaffe Konrad stand allein da. Die Spielleute verbrauchten den Orient und die Heidenkämpfe zur Unterhaltung und kümmerten sich wenig um die Erbauung ihres Publicums. Auch mittelst der Kreuzzugspoesie wurde die Herrschaft der Frau Welt nicht gebrochen. Man hatte im Gegentheil ihren Dienern neue Waffen in die Hand gegeben; und ebenso war der moralische Erfolg der Kreuzzüge selbst, die Wirkung auf den Geist des Ritterthums, nur eine Zerstörung der intoleranten Bigotterie, eine Annäherung der Gegner.

Die wachsende Toleranz der Zeit überhaupt, die mit der Verfeinerung der Gefühle Hand in Hand ging, wurde durch die Kreuzzüge befördert. Hatten in Spanien im dichten Zusammenleben Christen, Juden, Mohamedaner sich gegenseitig achten gelernt und kam dort die Erzählung von den drei Ringen auf, welche Lessing durch seinen 'Nathan' zum Evangelium der modernen Toleranz gemacht hat, so schufen die Kreuzzüge im Orient neue Berührungen mit den Feinden, gegen welche der Papst die gottbegeisterten Schaaren aufgerufen hatte — Berührungen, an denen allmählich die Blüte der Ritterschaft von ganz Europa Antheil bekam. Jene Unternehmungen der Intoleranz hatten eine Steigerung der Toleranz im Gefolge. Der phantastische Triumph des Papstthums that in seinem Verlaufe dessen eigenen Interessen Abbruch. Es war vollkommen richtig, wenn Friedrich Barbarossa die Befreiung Jerusalems in Angriff nahm und dem weltbeherrschenden Kaiserthum auch hierin die Führung sicherte. In der Theorie unterlag Palästina seiner Fürsorge, wie alle Länder der Erde. Das lateinische Antichristspiel, das wir kennen, machte bereits die Anwendung; und auch in weiteren Kreisen gewöhnte man sich, die Macht des Kaisers allgegenwärtig zu denken, wofür ein deutsches um 1170 verfaßtes Gedicht uns einen merkwürdigen Beleg liefert, indem es zugleich ein anschauliches Bild des feindlichen und freundlichen Verkehrs zwischen Christen und Heiden im Königreiche Jerusalem entwirft.

Graf Rudolf, der Held des Gedichtes, ist ein christlicher Coriolan. Er schließt sich, entzweit mit seinen Glaubensgenossen, den Heiden an, um vereint mit ihnen die Christen zu bekämpfen. Vermuthlich kehrte der Graf, durch mannigfaltige Erlebnisse geprüft und geläutert, schließlich in die Reihen der Seinigen zurück. Ich sage 'vermuthlich'; denn auch diese schöne Erzählung ist uns nur in Bruchstücken erhalten, wie so Vieles, was unser Interesse ganz besonders erregt. Gedichte, welche das wirkliche Leben abspiegeln und ihren Stoff aus der Zeitgeschichte wählen, wandeln nicht auf der Heerstraße des mittelalterlichen Geschmackes, welcher phantastisch seltsame Begebenheiten einer unmöglichen Welt entschieden vorzieht; so kam es, daß sie selten vervielfältigt und daher nur durch glückliche Zufälle, meist verstümmelt, auf die Nachwelt gebracht wurden. Die Fragmente des 'Grafen Rudolf' zeigen sich noch durchweg frei von der übermäßigen idealistischen Verfeinerung der späteren Ritterromane. Ueberall fühlen wir die Wahrheit des Lebens; und das Leben selbst, das sie schildern, bleibt noch fern von Convention und im Ganzen

treu der Natur. Schlicht und ruhig, deutlich und gleichmäßig verläuft die Erzählung; und doch bricht zuweilen persönlicher Antheil des Dichters durch: bald zeigt er sich enthusiasmirt für seinen Helden, sucht ihn zu entschuldigen, dankt denen, die ihm Gutes thun; bald thut er in kräftigen Reflexionen seine Meinung kund, spricht sich gegen untreue Rathgeber oder für gute Frauensitte aus. Seiner kaiserlichen Gesinnung macht er auf naive Weise im Zusammenhange der Geschichte Luft. Der König von Jerusalem will an seinem Hofe das Ceremoniell des Kaisers einführen, dem er sich gleich dünkt: Fürsten sollen ihm das Schwert vortragen, ein König das Schenkenamt üben, Arme und Reiche herrlich bewirthet werden; Graf Rudolf, der Bescheid weiß, soll ihm dazu verhelfen und die Sache einrichten. Graf Rudolf aber fängt zu lachen an und sagt: 'Maßest du dir kaiserliche Sitte an, so könnte dir das sehr übel bekommen. Der Kaiser hat nicht seinesgleichen. Dein ganzes Land wäre verloren.'

Die Machtsphäre des deutschen Kaisers wird ohne weiteres über Jerusalem ausgedehnt. Als ob er nur zu winken brauchte, um die Gebäude der Anmaßung zu zerstören. Und dabei handelt es sich um ein harmloses Ceremoniell!

Aber es kam die Zeit, wo der römisch-deutsche Kaiser wirklich seine Machtsphäre bis Jerusalem ausgedehnt zu haben schien. Am 18. März 1229 nahm der mit dem päpstlichen Banne belegte Friedrich der Zweite in der Kirche des Heiligen Grabes eine goldene Krone vom Hochaltar und setzte sie sich auf das Haupt. Walther von der Vogelweide hatte die Lieder gedichtet, unter deren Gesang die Kreuzfahrer ausgezogen waren und mit denen sie das heilige Land betraten. Und ein anderer deutscher Dichter, Meister Freidank, der sich in des Kaisers Heere befand, gab mit köstlicher Nüchternheit in kurzen Epigrammen eine Schilderung der Zustände, welche ihm zu Akkon entgegentraten. 'Christen, Juden, Heiden sind zu Akkon ungeschieden.' Und dem ehrlichen Schwaben scheint es in dem internationalen Gewimmel etwas unheimlich geworden zu sein. Aber auf die Möglichkeit eines friedlichen Zusammenlebens von Christen und Mohamedanern war Friedrichs ganze orientalische Politik damals gebaut, und sie zog damit nur die practischen Consequenzen jener religiösen Toleranz, welche längst die Geister des Abendlandes segensreich ergriffen hatte.

Wohl keine andere Litteratur des Mittelalters legt davon so sprechendes Zeugnis ab, wie die deutsche. Das Antichristspiel sahen

wir bemüht, den fremden Religionen gerecht zu werden und der eigenen nicht zu schmeicheln. Wolfram von Eschenbach sehen wir durchdrungen von dem Glauben, daß auch die Heiden selig werden können; sein 'Parzival' ist ganz auf den Gedanken der Versöhnung gebaut: Christen und Heiden werden, wie im 'Nathan', von einem Familienband umschlossen, welches bei Wolfram gewiß wie bei Lessing ein symbolischer Ausdruck des Friedens und des gegenseitigen Respectes unter den Religionen sein sollte. Auch Walther von der Vogelweide stellt Christen, Juden, Heiden auf eine Linie. Freidank zweifelt, ob Ketzer, Juden und Heiden denn wirklich alle der Hölle verfallen sollen. Als Hauptgrund dagegen scheint ihm wie Anderen zu gelten, daß Gott über die Bekenner aller drei Religionen seine Sonne scheinen läßt und ihnen 'einerlei Wetter gibt'.

Kurz, die mittelhochdeutsche Dichtung in ihren hervorragendsten Vertretern ist wie unsere moderne classische Litteratur getragen von dem Grundsatze der Toleranz. Es ist ein Anzeichen des Verfalles im dreizehnten wie im neunzehnten Jahrhundert, wenn die Fanatiker auftreten, welche das Evangelium der Liebe unter den Confessionen verleugnen und das gegenseitige Mißtrauen, Haß und Verfolgungseifer schüren. Nur unter dem freien Austausche geistiger Errungenschaften gedeihen die großen geistigen Thaten, welche späteren Geschlechtern ein Denkmal sind. Auch in der Wissenschaft des dreizehnten Jahunderts fehlt es daran nicht.

Der Alexander der Sage meldet seinem Lehrer Aristoteles die Wunder, die er geschaut. Und der Alexander der Geschichte hat wirklich der griechischen Wissenschaft neue Gebiete aufgeschlossen. Auch die Blütezeit des Mittelalters sah zu Aristoteles als zu einem tiefen Lehrer empor; aber die meisten seiner Schriften waren ihr ein unentdecktes Land, bis Friedrich der Zweite sie zugänglich machte. Er hat in Italien jüdische Gelehrte angestellt, welche die arabischen Texte des Aristoteles mit ihren arabischen Commentaren ins Lateinische übertrugen und dadurch für die abendländische Wissenschaft gewannen. Auf Seiten der Araber ist das gelehrte Verdienst; die Juden vermitteln; der christliche Kaiser befiehlt. Bekenner aller drei Religionen wirken zusammen, um dem größten Philosophen des Alterthums neues Leben einzuhauchen und so dem griechischen Geiste zu huldigen.

Friedrich der Zweite steht auf der Höhe der politischen wie der wissenschaftlichen Bildung seiner Zeit. Der Politik gibt er das Vorbild

eines modern organisirten Staates. Die Wissenschaft beschenkt er mit dem lateinischen Aristoteles. In ihm fassen sich die kräftigsten Züge jenes italienischen Normannenwesens zusammen, in dessen Mitte er aufwuchs. Als der erste Friedrich die Lombarden niedergeworfen hatte, war die Eroberung Apuliens und Siciliens sein nächstes Ziel. Er hat es nicht gleich und nicht auf kriegerischem Wege, aber doch erreicht; und Sohn und Enkel ernteten die Früchte seiner cäsarischen Politik. Vielleicht überkommt nirgends den heutigen Deutschen ein so erschütterndes Gefühl geisterhafter Nähe des mittelalterlichen Kaiserthumes, als wenn er sich in die ernste Landschaft von Palermo, an den Fuß des herrlichen Monte Pellegrino, den halb saracenischen Hof Friedrichs des Zweiten hineindichtet und dann im Dome der sicilianischen Hauptstadt neben den zwei düster prächtigen Särgen steht, nur durch den Porphyr getrennt von den irdischen Resten Heinrichs des Sechsten und seines großen Sohnes.

Dieser letzte furchtbare Vorkämpfer der Staatsgewalt gegen das mittelalterliche Priesterthum erschien den italienischen Propheten der Zeit als ein völlig dämonisches Wesen. Schon bei Friedrichs Lebzeiten wurde geweißagt: 'Unter den Völkern wird es ertönen: er lebt und er lebt nicht.' Als er starb, wollte man es nicht glauben. Der Zweifel der Italiener pflanzte sich nach Deutschland fort. Falsche Friedriche tauchten auf. Und als diese vergangen waren, setzte sich die Meinung fest, er werde wiederkommen mit Heeresmacht, um die entartete Kirche zu bessern. Er wird über Meer ziehen und das heilige Grab gewinnen. Dort wird er an einen dürren Baum seinen Schild hängen. Der Baum wird wieder grünen, und die Welt wird Freude haben. Bis dieser glückliche Tag anbricht, schläft er im Kiffhäuser oder in einem andern Berge. Da sitzt er an einem steinernen Tisch, und sein Bart ist ihm bis auf die Füße gewachsen. Kommen Menschen in seine Nähe, so fragt er, ob die Raben noch um den Berg fliegen. Und thun sie das, so muß er noch hundert Jahre schlafen.

Erst spät hat man den schlafenden Kaiser für Friedrich den Rothbart gehalten, und in unserem Jahrhundert galt er als ein Symbol der entschwundenen Weltmacht des deutschen Volkes.

Fünftes Kapitel.

Das mittelhochdeutsche Volksepos.

In der Geschichte der deutschen Cultur kann man langehin einen Gegensatz beobachten zwischen den Rheinlanden und Süddeutschland einerseits und dem eigentlichen Niederdeutschland, insbesondere dem Gebiete des sächsischen Stammes, anderseits. Niedersachsen ist uralter Germanenboden, Rheinland und Süddeutschland sind den Celten und Römern abgenommen worden. Die Spuren älterer Cultur waren nicht auszurotten, sie kamen den Nachfolgern sofort zu gute; was die Deutschen davon nach dem Norden ihres Vaterlandes verbreiteten, war gewissermaßen ihr freier Wille; im Westen und Süden unterlagen sie einem Zwange, der ihnen nicht blos vorübergehend durch die Vergangenheit, sondern, wie es scheint, für alle Zeit durch die geographischen Verhältnisse auferlegt wurde. Italien und Frankreich blieben die Herde romanischer Cultur, von welchen einzelne zündende Funken nach dem Westen und Süden Deutschlands herüberflogen, häufiger und fast ununterbrochen aus Frankreich, weniger stetig aus Italien, so daß drei besonders scharf characterisirte Gebiete sich von einander abheben: der Rhein; Niedersachsen; und Oesterreich, d. h. Ober- und Niederösterreich nebst Steiermark, Kärnten, Tirol. Ihnen gegenüber erscheint zunächst Baiern und nachher auch Thüringen als ein Land der Vermittelung, worin die Gegensätze sich ausgleichen.

Als die Karolinger eine christliche Litteratur ins Leben rufen wollten, wurde Niedersachsen fast gewaltsam hineingezogen. Aber der 'Heljand' blieb vereinzelt. Während die classischen Studien kräftig aufblühten, ist die deutsche Dichtung als ein Zweig geschriebener Litteratur gänzlich verdorrt. Wir wissen nicht einmal, wann die Allitteration, die sich ohne

Zweifel in Niedersachsen am längsten erhielt, dem Reime wich. Aber die volksthümliche mündlich fortgepflanzte Dichtung verschwand nicht. Während der Heldensang am Rhein und in Süddeutschland immer mehr zurückwich, fand er in Niedersachsen Schutz, sei es auch nur unter den mittleren und niederen Ständen; die sächsischen Nationalsagen geriethen fast in Vergessenheit und die gothisch-fränkische Heldensage trat an ihre Stelle. Die germanischen Heroen, die aus den Burgen verwiesen wurden, zogen sich in die Hütten zurück, um auf die Stunde zu warten, in der sie wieder hervorbrechen und sich auf ihren alten Thron setzen könnten. Und sie waren in dieser Zeit der Verborgenheit nicht müßig; der große Ruhm der Sachsen, welche im zehnten Jahrhunderte das Kaiserthum herstellten, kam auch ihnen zu gute. Der weithin gefürchtete Gothenkönig Ermanarich wurde zuerst ein von Norddeutschland aus regierender König der Deutschen und später ein Kaiser von Rom. Die italienischen Feldzüge verstärkten die Erinnerung an Theodorich den Großen, den Dietrich von Bern (Verona) der späteren mittelhochdeutschen Gedichte; und wo der deutsche Soldat vor ungeheuren Bauten erstaunte, wie vor dem Amphitheater zu Verona oder vor der Engelsburg in Rom, da meinte er ein Werk jenes Dietrich vor sich zu haben, der einst die Amelungen ruhmreich beherrschte: denn der Name der Gothen war vergessen und durch den Namen ihrer Königsfamilie ersetzt. Die deutschen Sagen und Lieder verbreiteten sich zu fremden Völkern, zu Dänen, Russen und Polen, nach Böhmen, Ungarn, Italien. Und die wandernden sächsischen Sänger lernten auch fremde Lieder verstehen, brachten fremde Helden mit und verflochten sie in deutschen Gesang.

Die Wiedergeburt des Heldengesanges.

Die im Stoffe schwelgende Volkspoesie nimmt neue Gegenstände resolut, wo sie sie findet. Aber der Einfluß Frankreichs ist um jene Zeit noch nicht nachweisbar. So wie er jedoch im elften Jahrhundert mit dem erstarkenden Ritterthume beginnt, so wird der Niederrhein in der deutschen Poesie bedeutend. Der dortige Spielmann lernt von seinem sächsischen Collegen, wie ihm über die Niederlande aus Frankreich einzelne poetische Motive zukommen. Die ganze Masse niedersächsischer Sagen und Lieder steht auch ihm zu Gebote; und er wandert nicht blos den Rhein hinauf, sondern bis nach Oberbaiern hinein finden wir seine Spuren; aus den Niederlanden bringt er die Gudrunsage mit.

Der deutsche Ritter nährte seinen Idealismus zunächst aus den alten Heldenidealen, welche der Spielmann ihm vorführte. Und nicht blos der Ritter, auch der Bischof mochte gelegentlich gerne von Nibelungen und Amelungen hören. Aber, wie wir wissen, eine geistliche Reaction erhob sich. Sie suchte durch ganz Süd- und Westdeutschland die Thätigkeit der Spielleute zu untergraben und die Herrschaft einer weltlichen Moral der Ehre und des Selbstgefühles zu brechen. Der Erfolg war ein sehr verschiedener nach verschiedenen Gegenden. Am Rhein, in Alemannien und Thüringen gelang es in der That, die germanischen Helden zu verdrängen und die Glaubensstreiter, die Heidenkämpfer, die Orientfahrer an ihre Stelle zu setzen. Die französische Mode, durch dichtende Geistliche, wie die Pfaffen Lambrecht und Konrad, zunächst vertreten, riß auch die Spielleute mit fort.

Dagegen wahrten die österreichischen Landschaften ihre besondere Stellung. Die geistlichen Dichter, welche hier, strengeren Sinnes, nur rein geistliche Stoffe bearbeiteten, konnten gegen die Spielleute nicht aufkommen. Und in Baiern, wie gesagt, versöhnten sich die Gegensätze. Da waren Spielleute und geistliche Dichter willkommen. Man sang von Gudrun, von König Rother, vom sterbenden Roland; und die Kaiserchronik ist gleichfalls ein baierisches Product.

Oesterreich und Baiern, das ganze Gebiet des bajuvarischen Volksstammes zeitigte die Blüte des Heldengesanges, wie er in unsterblichen Epen zum Ausdrucke kam, welche um die Scheide des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts durch ein glückliches Geschick endlich den Zufällen der mündlichen Ueberlieferung entzogen und auf Pergament niedergeschrieben wurden. In Niedersachsen aber dauerte die alte Weise fort. Nur ganz vereinzelt ward ein sächsischer Ritter oder Cleriker für deutsche Poesie gewonnen. Der Spielmann blieb Alleinherrscher und begnügte sich mit der mündlichen Fortpflanzung seines Repertoires. Der ganze Reichthum damaligen niederdeutschen Heldengesanges wäre für uns spurlos verschwunden, hätte sich nicht im dreizehnten Jahrhundert ein wißbegieriger Norweger gefunden, der an diesen Liedern und Sagen Antheil nahm, ihren Inhalt aufzeichnete, um den Mittelpunct Dietrichs von Bern gruppirte und dergestalt einen Prosaroman, eine 'Saga', daraus bildete.

Ungefähr erlangen wir so eine Vorstellung von den sächsischen Liedern. Sie setzen im Allgemeinen die Art des journalistischen Spielmannsgesanges fort, wie er im zehnten Jahrhundert herrschte: skizzenhafte Erzählung, Schwelgen in den Thatsachen, Streben nach starken

Effecten ohne Scheu vor Roheiten, Mangel an Vertiefung nach der psychologischen und sittlichen Seite. Wie einst im sechsten Jahrhundert, so drang die deutsche Heldensage abermals nach dem Norden, nicht blos durch jene norwegische Saga, sondern auch durch den lebendigen Volksgesang: dänische und färöische Lieder gehen auf die verlorenen niederdeutschen zurück, und die färöischen werden noch heut auf jenen fernen Inseln zum Tanze gesungen.

Anders entwickelte sich der Heldengesang in Baiern und Oesterreich. Er gewann im Vortrage mehr epische Fülle und Breite. Und er wandelte sich dem Stoffe nach unter dem Einflusse des Kampfes mit der clericalen Dichtung.

Dem Geistlichen stand die lateinische Bildung, ihm standen historische Quellen zu Gebote. Auf Grund deren übte er Kritik an der Heldensage; es wurde ihm nicht schwer, bemerkbar zu machen, daß Dietrich und Etzel, Theodorich und Attila, nicht gleichzeitig gelebt hätten, und dergestalt den Spielmann als einen Lügner zu verdächtigen. Der Vorwurf war schwer; denn wahre Geschichte erwartete man von aller erzählenden Poesie. Der Spielmann ließ sich dadurch zu falschen Berufungen auf erfundene Quellen und zu erdichteten Anknüpfungen an die wirkliche Geschichte verleiten, mit denen er nun wirklich zum Lügner ward.

Eine andere Art von Kritik können wir nicht ausdrücklich nachweisen; aber sie dürfte nicht minder geübt worden sein. Die Nibelungensage enthielt ursprünglich eine Menge mythologischer Wunder, welche theils vom Standpuncte des christlichen Glaubens, theils vom Standpuncte der Aufklärung, an der es im zwölften Jahrhundert nicht fehlte, das kritische Urtheil herausforderten. Die Riesen, Zwerge, Drachen, das Märchenhafte in Siegfrieds Jugend und in der Erscheinung Brünhilds wurde möglichst eingeschränkt und so die Sage in der That vervollkommnet, weil vermenschlicht. Alle die mythologisch begründeten Partien traten in ein gewisses Dunkel; das Interesse war ihnen offenbar so stark nicht zugewandt, wie den mehr ersichtlich historischen und an bekannte Orte geknüpften Berichten.

Auch eine sittliche Kritik mochte an der Ueberlieferung geübt worden sein. Denn alle Erscheinungen der wirklichen Welt, die einem jugendlich unschuldigen Sinn Anstoß geben oder das Gefühl edler Frauen verletzen konnten, sind aus den Stoffen des Heldensanges hinweggeschafft, wobei nur nicht ganz die heutigen Regeln gelten: jene Zeit ertrug ein

höheres Maß von Natürlichkeit als die unsrige. Aber nicht blos um Natürlichkeiten handelt es sich.

In der ältesten Sage gehören Siegfried und Brünhild enge zusammen. Er hat sie aus dem Zauberschlafe geweckt. Sie hat ihn eingeweiht in verborgene Weisheit. Sie haben sich Treue gelobt. Aber ein Vergessenheitstrank, den Kriemhilds Mutter ihm reicht, macht ihn abtrünnig; er wird Kriemhilds Mann; er hilft ihrem Bruder Gunther die Brünhild gewinnen. Aber Brünhild hat nicht vergessen: sie rächt sich; sie verdirbt den Ungetreuen, immer noch Geliebten und stirbt mit ihm. Die spätere Zeit nahm offenbar an Siegfrieds Verhältnis zu den beiden Frauen Anstoß. Die jüngere Sage schaffte daher seine Beziehung zu Brünhild bis auf wenige Spuren weg und suchte für die Vorgänge, die sie nicht entbehren wollte, eine andere Begründung. So blieb die sittliche Reinheit des frühgemordeten Helden ungetrübt.

Kriemhild als Rächerin Siegfrieds ist entsetzlich, denn ihre eigenen Brüder sind die Schuldigen; und das gehört so wesentlich zu der Sage, daß daran nichts geändert werden konnte. Aber wenn nach der sächsischen Ueberlieferung Kriemhild zwei dieser Brüder gefallen findet und ihnen einen Feuerbrand in den Mund stößt, um zu sehen, ob sie todt seien; wenn sie nach einer anderen Ueberlieferung den beiden, die gebunden vor ihr liegen, mit eigener Hand das Haupt abschlägt: so hat die süddeutsche Auffassung solche Roheiten mit Recht entfernt und Kriemhilds persönlichen Unthaten ein anderes Ziel gegeben. Wieder hat die feinere sittliche Empfindung auch die Poesie auf eine höhere Stufe gehoben.

Unter allen Stoffen der Heldensage scheint der, welcher in dem uns erhaltenen Nibelungenliede behandelt ist, der vornehmste gewesen zu sein. Wie sich gegen ihn besonders die geistliche Polemik wandte, so bildete er den höchsten Stolz des Sängers, und die beste Gesellschaft war keinem anderen wie ihm gewogen. Die ursprüngliche Gestalt des Nibelungenliedes weist durch ihre edle Haltung auf die Kreise der höchsten weltlichen Bildung, und die genaue Kenntnis niederösterreichischer Localitäten macht es wahrscheinlich, daß der Wiener Hof die Stätte war, an welcher die Gedichte von Siegfried und den Burgundern zuerst vorgelesen wurden. Denn gegen Ende des zwölften Jahrhunderts pflegte man poetische Erzählungen nicht mehr zu singen, sondern zu declamiren oder vorzulesen.

Auf der sittlichen und ästhetischen Höhe des Nibelungenliedes halten sich nur wenige andere Gedichte der Heldensage. Der Antheil der

adeligen Gesellschaft wurde im dreizehnten Jahrhundert doch mehr davon abgezogen, und die französische Mode drang selbst in die Alpenthäler. So wie aber die volksthümlichen Gedichte auf ein niedrigeres Publicum berechnet werden mußten, so verloren sie an Gewicht und Reinheit. Sie suchten sich durch thörichte Concessionen an die Mode oben zu halten; sie strebten wieder nach drastischen Effecten; sie rafften einige ritterliche Gewänder auf und behängten die alten Helden damit: sie kamen nur um so tiefer herunter.

Dennoch waltet in allen gleichmäßig, wenn man auf die entscheidenden Motive sieht, ein hoher sittlicher Geist, der sich in den Characteren ausprägt, welche die Träger der Handlung sind. Die Hauptgestalten werden ihren hervorstechenden Eigenschaften nach durch die verschiedensten Gedichte hin festgehalten, und man bemerkt leicht, daß diese Charactere als sittliche Ideale eine Erbschaft lange verschwundener Tage sind, daß die Verhältnisse, in denen sie gedacht werden, durchaus nicht dem Ritterthum entsprechen und daß alles Ritterliche ebenso wie das Christenthum ihnen in der Regel nur äußerlich aufgeheftet, selten tiefer eingedrungen ist. So treu war die Ueberlieferung! Und so richtig der Instinct, welcher die geistliche Polemik leitete!

Die Reben, welche den edlen Wein des deutschen Heldengesanges lieferten, sind in der Völkerwanderungs- und Merowingerzeit gepflanzt worden, und die letztere Epoche, in welcher die Welt auszuruhen begann von den vorhergegangenen Stürmen, hat daran das beste gethan. Die Könige, welche in den volksthümlichen Gedichten auftreten, sind den Merowingern und Amelungen ähnlicher als den Staufern und Welfen. Die ganze königliche Familie gilt als Besitzerin des Staates, wichtige Regierungsacte geschehen nur unter Zustimmung der Blutsfreunde, und fast auf alle dem Throne Nahestehenden erstreckt sich die Fiction der Verwandtschaft. Hochangesehene treue Minister stehen den unmündigen Prinzen zur Seite, verwalten das Reich mit Kraft und Klugheit und bleiben zeitlebens autoritätvolle, gerngehörte Rathgeber. Den König umgibt ein Gefolge von Kampfgenossen, die sich für ihn opfern, denen er seinerseits mit freigebiger Hand Schätze spendet, die er aus Gefangenschaft und Bedrängnis mit eigener Lebensgefahr zu befreien sucht. Die Finanzkraft des Königthums wird in dem Begriff eines großen, für unerschöpflich geltenden Hortes zusammengefaßt. Kostbare Waffen vererben sich vom Vater auf den Sohn und gewinnen schicksalsvolle Bedeutung in tapferen Thaten und schrecklichen Unthaten. Blutrache ver-

langt selbst das Gefühl der Frauen, und der Kampf wird bis zur Vernichtung geführt.

Mit gutem Grunde hat Ludwig Uhland die sämmtlichen Charactere der Heldensage auf zwei Gruppen vertheilt: die Treuen und die Untreuen. Mit der Treue wird die Humanitätspflicht der Freigebigkeit, mit der Untreue die Kargheit verbunden gedacht. Aufopferung, die Wurzel aller Tugenden, erscheint zunächst innerhalb des Familienbandes und in der erweiterten Familie, der Hof- und Kampfgenossenschaft. Wie der Herr und die Mannen allgemein, so sind die Mannen unter sich oft in besonderem Bündnisse zusammengeschlossen und geben wohlthuende und erhebende Beispiele von Heldenfreundschaft. Ueber die Pflicht hinaus, welche natürliche oder ausdrücklich eingegangene Verbindungen auferlegen, bringt es Ruhm und Ehre, wenn ein Kämpfer in freier Hingebung fremde Noth lindert, Bedrängten zu Hilfe kommt. Jeder darf so weit um sich greifen, als es die Gesetze der Kriegerehre gestatten, welche die Feigheit verpönen und zum Beispiel den Angriff Zweier gegen Einen für schimpflich erklären.

Verletzte Treue unter Verwandten ist das vornehmste Motiv aller Verwicklungen der Heldensage, sei es, daß ein herrschsüchtiger König allein die Gewalt haben will und die übrigen Berechtigten verräth und vernichtet, sei es, daß Fraueneifersucht den Familienfrieden stört. Sind feindliche Parteien einmal vorhanden, so entstehen die mannigfaltigsten Conflicte; der Treulose wählt oder wechselt die Partei nach feiger und egoistischer Berechnung, Treue gegen den Freund verbindet sich mit entschlossener Untreue gegen den Feind, Treue gegen einen böslich Gemordeten gebiert furchtbare Untreue gegen seine lebenden Feinde, die Mannenpflicht kommt in Conflict mit der Familienpflicht, und leicht wird eine Heirath die Quelle der Fehde. Die Frau, die ein Bindeglied zweier Häuser bilden soll, leidet unter ihrer Doppelstellung, und indem sie deren Pflichten zu genügen sucht, wird die Flamme ihrer kurzsichtigen Leidenschaft eine Brandfackel, welche beide vernichtet.

Der Geist der Hingebung und Aufopferung, welcher im Kampfe nicht mehr eine rohe Lust, sondern ein edles Geschäft, eine Quelle des Ruhmes und des Selbstgefühles sah, hat den alten Helden neues Leben eingehaucht. Sie waren die nächstliegenden Symbole hochgestimmter Weltlichkeit und pflichtvollen Kampflebens. Sie waren die redenden Zeugen dafür, daß kriegerische Tugenden Anspruch auf ewigen Ruhm gewähren. Ernst und Begeisterung für den Beruf der Waffen beseelt

jede Zeile der mittelhochdeutschen Heldengedichte. Mit Weihe und Nachdruck werden die Männer, welche auftreten, als Helden, Kämpfer, Krieger, Degen, Recken, Ritter fort und fort bezeichnet. Unaufhörlich erinnert uns der Dichter an das Ideal. Seine Heiligen legen den goldenen Schein, der ihr Haupt umstrahlt, keinen Augenblick ab.

Wenn nun die Heldendichtung in ihrem wesentlichen Gehalte sich als ursprungstreu bewährt, so sind die Jahrhunderte doch nicht spurlos an ihr vorübergegangen. Und wieder legen auch dafür einzelne Figuren, denen sie Zutritt gestattet, lebendiges Zeugnis ab. Neben der Würde und Hoheit der meisten und wichtigsten Gestalten ist in untergeordneten Individuen auch die Roheit und der Spielmannshumor des zehnten Jahrhunderts, der einst einem Kuno Kurzibold zujubelte, vertreten. Der Strom der Sage fluthete zu mächtig, als daß er nicht aus den wüsten Gegenden, die er durchmaß, einige Trümmer hätte mitführen sollen. Wolfhart, der Neffe des alten Hildebrand, vertritt mit seinem gewaltthätigen Sinne, seiner unbändigen Kampflust, seinem wilden Dreinschlagen, seiner blutlechzenden Grausamkeit, seinem gellenden Geschrei, seinen rohen Witzen, seiner Abneigung gegen feine Frauen den früheren Typus des unidealen Soldaten. Die Hofwürde des Küchenmeisters wurde schon in lateinischen Gedichten älterer Zeit mit Humor behandelt, und das Nibelungenlied bewahrt seinen Rumold den Küchenmeister als einen Vertreter der friedfertigen Philiströsität, welche den zu Attila abziehenden Burgundern den Rath ertheilt: 'Bleibet im Lande und nähret euch redlich.' Auch die Verbindung von Schwerteskunst und Fiedelkunst in Volker von Alzei, dem adeligen Spielmann, war ursprünglich wohl komisch gemeint. Aber so wie sich der Stand der Spielleute gehoben hatte und sie in Baiern und Oesterreich Zutritt in die gute Gesellschaft fanden, so wurde jene Gestalt zu hoher Idealität geläutert. Nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts fingen die Ritter an, Liebeslieder zu dichten, zu componiren und vorzutragen. Da war wirklich das Waffenhandwerk und die Spielmannstechnik in vielen Persönlichkeiten vereinigt. Und es ist möglich, daß auch an den Volksepen deutsche Edelleute als Verfasser betheiligt sind. Wir wissen jedoch darüber nichts. Denn alle diese Poesie ist anonym. Die paar Namen, die wir kennen, gehören einer verhältnismäßig späten Zeit an, und die betreffenden Werke taugen nicht viel. Im Blütenalter, auf der Höhe des Könnens, müssen wir uns mit den Gedichten selbst begnügen und vermögen keine

Verfasser zu nennen. Die Versuche, solche doch aufspüren und mehr wissen zu wollen, als die zeitgenössischen Leser, sind erfolglos gewesen. Wir müssen das freiwillige Dunkel achten, in welches jene Poeten bescheiden sich hüllen. Litterarische Ehrbegier lag ihnen völlig ferne. Sie verlangten nicht, auf die Nachwelt zu kommen. Sie traten gerne zurück hinter den Helden, für welche sie die Herzen ihres Volkes zu gewinnen suchten. Und die Verschleierung der Persönlichkeiten entspricht dem unpersönlichen Stil.

Der epische Volksdichter vom Ende des zwölften Jahrhunderts redet wohl zuweilen in eigener Person; aber das ist blos eine Redeform. Persönliche Reflexionen bringt er meist nur als allgemein giltige Sentenzen oder als Vorausdeutungen auf Ereignisse, die im weiteren Verlaufe der Erzählung oder Sage liegen. Und individuelle Auffassung der Figuren, Sachen, Begebenheiten, die er vorführt, bewegt sich in engen Grenzen. Wie die epischen Charactere in den verschiedensten Gedichten sich gleich bleiben, wie die Verfasser sich hierin respectvoll vor einer unantastbaren Ueberlieferung beugen, so halten sie es auch mit dem Vortrage.

Gleich dem Volksepos der Merowingerzeit sind die Heldengedichte der mittelhochdeutschen Epoche voll von fest ausgeprägten Formeln, von Sprichwörtern, typischen Redewendungen und Anschauungen, denen gegenüber viele Dichter auf persönliche Originalität willig verzichten. Die Pracht und sinnliche Fülle homerischer Darstellung findet man darin nicht. Alles kommt einfach daher. Die Beiwörter der Helden und Heldinnen sind schlichte Hinweisungen auf das Ideal, tapfer, kühn, schön; zuweilen nachdrücklich verstärkt, sehr tapfer, sturmkühn, wunderschön; zuweilen characteristisch gewählt, so wenn Rüdiger der Freigebige, Eckhart der Getreue, Hagen der Grimme genannt wird. Das Malerische beschränkt sich fast auf Selbstverständliches: eine weiße Hand, ein rother Mund, glänzende Augen, gelbes Haar kehren immer wieder; desgleichen das rothe Gold, der grüne Wald, die breite Linde, der kalte Brunnen, das wilde Meer, der kühle Morgen. Ausgeführte Bilder fehlen, kurze Vergleichungen erinnern bei der Farbe jugendlicher Wangen an die Rosen, bei wilder Kampfgier an den Eber, bei böser Gesinnung an den Wolf. Ein Helm leuchtet wie die Sonne auf Meeresfluth. Ein edles Herz gebiert Tugenden, so viel der süße Mai Gras und Blumen hervorbringt.

Gemüthsbewegungen haben ihre typische Geberde. Der Bekümmerte sitzt schweigend auf einem Steine. Der Entschlossene spricht kein Wort,

bis er handelt. Im Blick ist Alles characteristisch: Niedersehen bedeutet Unmuth, Aufblicken Freude, stummes Ansehen Frage. Bleich- und Rothwerden verräth raschen Wechsel der Stimmung. Vom Weinen werden helle Augen roth; den Helden gehen Thränen über die Bärte, den Frauen fallen sie in den Schoß.

Ebenso werden über Gestalt, Kleidung, Bewaffnung nur unter wenigen festen Gesichtspuncten Andeutungen gegeben. Alle Geschäfte des Heldenlebens sind auf bestimmte Formeln zurückgeführt, und wenn für die poetische Verherrlichung der Schlacht viele Wendungen zu Gebote stehen, so scheinen sie doch alle nur für die Empfindung des Furchtbaren einen anschaulichen Ausdruck zu suchen. Die Oertlichkeiten, worin sich die Ereignisse vollziehen, werden nur selten über den allgemeinen Umriß hinaus deutlich. Der Sänger nimmt überhaupt nie alle seine Mittel zusammen, um sie auf einen Punct zu concentriren. Er geht fast nirgends ins Einzelne: weder zerlegt er die Erscheinung in ihre Bestandtheile, noch löst er die Handlung in die kleineren aufeinander folgenden Bewegungen auf. Auch hierin zeigt sich der Stil unserer Volksepen bescheiden neben dem Ideale der Erzählung, neben Homer.

Das Nibelungenlied.

Seit alter Zeit bedienten sich die Deutschen des Falken zur Jagd; und ihre Poesie gebrauchte den streitbaren, jagenden Falken als ein Bild des jugendlichen Helden. Blitzende Augen erinnerten den mittelalterlichen Dichter an Falkenaugen. Und die adelige Dame des zwölften Jahrhunderts, welche die Liebe eines Mannes gewonnen, erzählt im Liede, sie habe einen Falken gezähmt.

So träumte Kriemhild in ihrer Mädchenzeit von einem Falken, den sie gezähmet manchen Tag. Aber zwei Adler zerfleischten ihn vor ihren Augen. Sie hatte nie einen größeren Schmerz empfunden.

In diesem Traume, der als düsteres Ahnen zu Anfang des Nibelungenliedes steht, wird die ganze erste Hälfte des Gedichtes prophetisch verkündigt. Siegfried ist der Falke, sein Schwager Gunther und dessen Dienstmann Hagen sind die Adler, die ihn zerreißen, und Kriemhild weint ihm nach in unverwindlichem Schmerze. Den zweiten Theil aber füllt das Werk ihrer grausigen Rache. Sie reicht dem Hunnenkönig ihre Hand. Sie ladet die Schuldigen zu einem Feste, und verwandelt das Fest in ein Blutbad. Liebeswerbung bildet den Anfang, Mord

und Brand den Schluß, wie in der Sage von Trojas Untergang. Und indem unser Gedicht aus dem Stoffe nicht blos Episoden herausgreift, sondern ihn erschöpft, gewinnt es äußerlich eine höhere Einheit als die Ilias. Mit seiner engen Verkettung zwischen Schuld und Strafe entspricht es einer idealen Welt, wie sie der jugendliche Sinn des Volkes träumt und wünscht, während die Helden der Ilias in ihrer naiven Selbstsucht mehr den Menschenkenner befriedigen. Aber trotz dem äußeren und inneren Abschluß und Zusammenhange der Sage ist das Gedicht, wie die Ilias, von ungleichem Werth in seinen verschiedenen Theilen; und die Unterschiede des Werthes sind weit größer als in der Ilias. Neben den schönsten und erhabensten Scenen breiten sich öde, langweilige, ja lächerliche und alberne Strecken aus, durch die man sich mühsam hindurchwindet. Während jene, sobald man den abweichenden epischen Stil nicht in Anschlag bringt, sich kühn neben die edelsten Blüten homerischer Poesie stellen dürfen, wagt man neben diesen den Namen Homer gar nicht auszusprechen. Das mittelhochdeutsche Epos macht den Eindruck einer alten Kirche, an der mehrere Baumeister gebaut haben, von denen einige die Intentionen ihrer Vorgänger sorgsam weiter zu führen suchten, andere willkürlich ihrem Kopfe folgten; kleinere Geister haben Bilder und Schnörkel und Nebenbauten angebracht, und über das Ganze hat die Ferne der Zeiten das gleichmäßige Grau des Alters gesponnen, so daß der Gesammteindruck wohl ein erhebender bleibt, schärfere Prüfung aber die Auswüchse entfernen, die Baugeschichte erforschen, die Hände unterscheiden und jedem Meister sein Eigenthum zurückgeben muß, ehe man die künstlerischen Absichten und ihre Ausführung beurtheilen kann.

Die Arbeit des Reinigens und Scheidens hat Karl Lachmann am Nibelungenliede versucht und die Aufgabe gewiß nicht fehlerlos, aber in der Hauptsache richtig gelöst. Er hat spätere Einschaltungen erkannt, welche das ursprüngliche Gefüge verdecken, er hat die nach Entfernung solcher Zusätze zurückbleibende Erzählung in zwanzig Lieder gesondert, welche zum Theil einander fortsetzen, zum Theil selbständig verschiedene Puncte der Sage behandeln; einige davon, aber sicherlich nur wenige, können von demselben Verfasser herrühren. So gering der Spielraum sein mag, der in den mittelhochdeutschen Heldenpoesien für dichterische Individualität gelassen ist, bei den meisten jener Lieder erkennt man individuelle Unterschiede in Plan, Behandlung, Vortrag. In etwa zwanzig Jahren, von 1190 bis 1210, dürfte das Ganze fertig geworden sein.

Lachmanns Ansichten sind allerdings bestritten, manche Forscher halten an dem Glauben fest, das Werk, wie wir es haben, sei aus der Hand Eines Dichters hervorgegangen; aber niemand hat versucht, die sonderbare, aus widersprechenden Eigenschaften, aus höchster Kunst und nichtswürdiger Stümperei gemischte Persönlichkeit dieses Dichters zu erklären. Auch wer an Einen Dichter glaubt, wird annehmen müssen, daß er aus Liedern schöpfte — denn nur in mündlich fortgepflanzten Liedern lebte die Heldensage bis gegen Ende des zwölften Jahrhunderts — und daß aus solchen benutzten und durch das Werk des Verfassers hindurchscheinenden Liedern sich die Ungleichmäßigkeiten der Behandlung erklären. Eben die sorgsame Erwägung der Ungleichmäßigkeiten und Widersprüche aber führt zu der Erkenntnis, daß eine über denselben stehende, mit ihnen ringende, sie nicht völlig bemeisternde Dichterkraft nicht existirt. Der Nibelungendichter ist unfindbar. Vielleicht hat nicht einmal eine schließliche Redaction der Lieder stattgefunden, und anstatt von einem Dichter, kann man nur von demjenigen sprechen, der sie zuerst in Ein Buch schreiben ließ.

Im Anfange des zwölften Jahrhunderts gab es, wie wir bestimmt wissen, ein Lied von Kriemhilds Untreue gegen ihre Brüder. Darin kann in der Kürze Alles abgehandelt gewesen sein, was jetzt die zweite Hälfte unseres Gedichtes ausmacht. Führte das Bedürfnis nach größerer epischer Breite zur gesonderten Behandlung der einzelnen Theile der Catastrophe, so geschah dies doch im Hinblick auf ein ehemaliges Ganze — und die einzelnen Lieder konnten später um so leichter wieder zu einem Ganzen zusammengefaßt werden. Ebenso mögen die Lieder der ersten Hälfte aus einer älteren kürzeren Ballade erwachsen sein, indem einzelne Momente zu besonderer Ausbildung einluden. Vieles aber in dieser Partie ist neu, ohne ältere Quelle, nur nach ungefährem Meinen, nach ungefährer Möglichkeit gedichtet.

Das erste Lied, an dessen Spitze Kriemhilds ahnungsvolle Träume stehen, erzählt, wie Siegfried nach Worms kam. Seine Abstammung von König Siegmund, seine Herkunft aus Xanten wird gemeldet; seine Schönheit, seine Stärke, seine ritterlichen Züge nach vielen Ländern werden gerühmt. Aber die oberflächliche directe Characteristik macht bald einer tieferen mittelbaren durch Siegfrieds Handlungsweise Platz. Er hört von Kriemhilds Schönheit und Sprödigkeit; und da man ihm zuredet, um eine Frau zu werben, so erklärt er kurz und gut, er wolle Kriemhild nehmen. Der Widerspruch der besorgten Eltern, ihre Furcht

vor Kriemhilds Brüdern, Gunther, Gernot, und ihren Mannen, besonders Hagen, reizt erst recht seine Thatkraft; er denkt gleich an Gewalt, will aber nur mit geringem Gefolge zu den Burgundern reiten. Herrlich gerüstet erregen er und seine Begleiter in Worms die allgemeine Aufmerksamkeit; den freundlichen Empfang lohnt er schlecht; er erklärt, im Kampfe den Burgundern ihr Reich abnehmen zu wollen. Aber man bietet ihm den Mitbesitz. Da läßt er sich besänftigen. Er bleibt bei ihnen, und mit einem friedlichen Bilde schließt das Lied: im Spiele messen Siegfried und seine Gastfreunde ihre Kraft, und er ist allen überlegen im Steinwerfen wie im Speerschießen. Der Character jugendlicher Keckheit, ungestüm-übermüthiger Thatkraft erscheint bewunderungswürdig in jedem Wort, in jeder Handlung Siegfrieds festgehalten. Der vorstechende Characterzug tritt mit einer Naivetät auf, daß er unser Lächeln erregt; und doch weiß der Dichter mit den einfachsten Mitteln und ohne daß er Siegfrieds Thaten aufzählte, anzudeuten, daß dieser wirklich ein gewaltiger Held ist. Wie hübsch, daß seine Eltern dies nicht zu wissen oder doch nicht darauf zu rechnen scheinen, daß aber gerade Hagen, der als Schreckbild hingestellt wird, dem jungen Helden am meisten seine Achtung bezeigt. Und wie ist Hagen als wichtigster Gegenspieler, der den Ausschlag gibt, hervorgehoben! Wie ist jeder der Burgunder characterisirt und dadurch die Gesprächscene mit Siegfried dramatisch geworden! Wie greift dabei Alles in einander: Ortwin von Metz, Hagens Schwestersohn, jugendlich heftig; Hagen zurückhaltend, respectvoll als Dienstmann neben seinen Herren; König Gernot milde vermittelnd, König Gunther würdevoll abschließend als der eigentliche König! Wahrlich, man müßte mehr Worte gebrauchen, um alle Schönheiten des Liedes hervorzuheben, als das Lied selbst gebraucht, um seine Aufgabe zu lösen. Mit so unscheinbaren Mitteln eine solche Kraft der Characteristik, ein so rascher Verlauf, eine solche sichere Führung! Die ursprüngliche Absicht des jungen Helden aber, die Werbung um Kriemhild, scheint ganz vergessen; und gewiß hat sich der Dichter, dessen Werk uns vielleicht unvollständig vorliegt, die weitere Entwickelung anders gedacht, als sie jetzt die folgenden Lieder darbieten.

Das zweite ist recht banal. Der Dichter streicht seinen Helden Siegfried möglichst heraus. Er läßt ihn für Gunther einen Krieg gegen die Sachsen und Dänen siegreich durchführen und beide feindliche Könige eigenhändig gefangen nehmen. Daran schließt sich in einem neuen Lied ein Fest, bei welchem Siegfried die Kriemhild zum ersten Male sieht.

Er benimmt sich wie ein liebender Schäfer, gar nicht eigenartig, sondern schüchtern und bescheiden wie irgend ein anderer wohlerzogener Ritter. Kriemhilds Sprödigkeit wird nicht mehr erwähnt; ohne Widerstand neigt sie sich dem Ritter zu, der zwar nicht wagt an ihren Besitz zu denken, aber mit ihr heimlich zärtliche Blicke wechselt und ihre Hand liebkost. Alles übrigens zart und weich ausgeführt mit der ersten Unschuld und Frische minniglicher Empfindung, wenn auch ohne Originalität.

Höchst kräftig dagegen ist das vierte Lied, die Werbung um Brünhild, die Königin fern auf Isenstein jenseits des Meeres, mit der man kämpfen muß, will man ihre Liebe gewinnen: wer besiegt wird, verliert den Kopf. Gunther will um sie werben, bittet Siegfried um Hilfe; der sagt zu, wenn ihm Kriemhild zu Theil würde; was Gunther verspricht. Siegfried nimmt einen unsichtbar machenden Mantel, die Tarnkappe, mit, die er einst dem Zwerg Alberich abgenommen hat. In dieser Umhüllung kämpft er statt Gunthers mit Brünhild und besiegt sie. Er muß sie früher gekannt haben; denn er allein weiß den Weg nach ihrem Land, und sie begrüßt ihn sofort mit seinem Namen; fragt, was er wolle. Er erwidert, Gunther sei sein Herr und er sein Dienstmann, mit ihm komme er, um sie zu werben. Das Lied ist vortrefflich erzählt, mit sonderbarer, fast naiver Deutlichkeit in Allem, was äußerlich geschieht. Der Dichter prägt seinen Hörern oder Lesern zu wiederholten Malen ein, daß Siegfried heimliche Künste anwende, daß nicht Gunther, sondern Siegfried kämpfe, daß aber Brünhild und die Übrigen glaubten, Gunther sei der gewaltige Sieger. 'Nein', ruft er aus, 'ein viel stärkerer hat sie zu Falle gebracht!' Aber mit den rasch sich abspielenden Begebenheiten scheint das Interesse des Dichters erschöpft; er thut nichts, um die Charactere, die Beweggründe, die Empfindungen der handelnden Personen hervortreten zu lassen. Nur die Furcht der Burgunder im Contraste zu Siegfrieds Furchtlosigkeit wird erwähnt. Aber mit welcher Empfindung Brünhild den Siegfried wiedersieht, mit welcher Empfindung sie sich besiegt erklärt, ob Siegfried nach des Dichters Meinung wirklich Gunthers Dienstmann ist oder ob er sich nur dafür ausgibt, erfahren wir nicht. Wir sollen blos mit Spannung verfolgen, wie Gunther die Gefahr überstehen werde, in die er sich begeben hat.

Eine schwache Fortsetzung des Gedichtes erzählt ausführlich, aber uninteressant, wie Siegfried als Bote nach Worms zurückkehrt und wie Brünhild dort empfangen wird, zuletzt ganz oberflächlich Siegfrieds und Kriemhilds Vermählung. Das fünfte Lied zeigt uns dann die beiden

Paare beim Hochzeitsmale. Brünhild weint, weil Gunthers Schwester einem unfreien Manne zu Theil ward; der König vertröstet sie auf spätere Auskunft. Aber Brünhilds dunkles Wesen enthüllt sich weiter: Gunther hat einen neuen Kampf zu bestehen; abermals muß ihm Siegfried in seiner Tarnkappe zu Hilfe kommen und Brünhild bezwingen, deren Ring und Gürtel er mitnimmt und an Kriemhild gibt: der Dichter verhehlt seine Mißbilligung dieser Handlungsweise nicht und bemerkt: 'Es ward ihm später leid.' Ein schwieriges Thema ist mit glücklichem Ernste behandelt, Brünhilds Furchtbarkeit, Gunthers Trauer, Siegfrieds Hilfsbereitschaft machen sich geltend, ohne daß ein tieferes Mitgefühl angeregt würde. Im Zusammenhange des ganzen Werkes, wie die Lieder auf einander folgen, wirkt es vollends ungünstig, daß Gunther sich dreimal hilfsbedürftig zeigt und ohne Siegfried nichts zu Stande bringt: beim Sachsenkriege, bei der Werbung und hier.

Das sechste Lied, vom Streite der Königinnen, führt uns dem tragischen Umschwunge näher. Wir erfahren, daß Siegfried in Norwegen das Land der Nibelungen beherrscht und einen großen Schatz besitzt, den größten, den je ein Held gewann. Er folgt mit seiner Frau und seinem Vater einer Einladung zu Gunther und Brünhild nach Worms. Eines Abends, da die Königinnen beisammen sitzen und dem Ritterspiele zusehen, entfacht sich der Streit, den Kriemhild durch ein unbesonnen übertriebenes Lob ihres Mannes hervorruft. Brünhild will die Herrin herauskehren und ihre Schwägerin als unfreie Untergebene behandeln. Diese weist schließlich Brünhilds Ring und Gürtel vor, und Siegfried kommt in den Verdacht, als habe er sich gerühmt, die Schreckliche bezwungen zu haben. Brünhild klagt es ihrem Manne. Siegfried, männlich offen, betheuert und beschwört seine Unschuld, tadelt die Streitreden der Frauen und will sie der seinigen ernstlich verbieten. Die Darstellung, anfangs schleppend, wird immer rascher und dramatischer; und Siegfried schließt in einer Weise ab, die seinem eigensten Wesen entspricht.

Der Dichter des siebenten Liedes ist von moralischer Entrüstung gegen Hagen erfüllt, der schon im vorigen Lied eine verdächtige Begierde nach dem Nibelungenschatze bewiesen hat. Jetzt bewegt ihn Brünhilds Trauer zur Rache an Siegfried. Gunther macht dabei eine sehr schlechte Figur. Er läßt sich leicht überreden. Ein neuer Angriff der Sachsen wird vorgegeben, und zum vierten Male muß Gunther hilfsbedürftig, Siegfried hilfsbereit und kampflustig erscheinen. Hagen aber macht der

Kriemhild einen Abschiedsbesuch, und mit merkwürdiger Arglosigkeit gibt sie ihm Siegfrieds Geheimniß preis, damit er ihn schütze: als Siegfried den Drachen erschlagen und er sich in dessen Blute badete, das ihn unverwundbar machte, da sei ihm ein Lindenblatt zwischen die Schultern gefallen; und dort sei er nun Schutzes bedürftig. Sie will auf Hagens Rath sein Gewand an der gefährdeten Stelle mit einem seidenen Kreuzchen bezeichnen. So wie Hagen am anderen Morgen das Kreuz bemerkt, schickt er angebliche Friedensboten des Sachsenkönigs; und der Kriegszug wird in eine Jagd verwandelt. Die plumpe List, der schwache König, der tückische Rathgeber, das über Gebür ahnungslose Paar sind etwas kindlich hingestellt. Man fühlt sich nicht in der wirklichen Welt.

Dagegen thut sich im folgenden Liede, in der Erzählung von der Jagd und von Siegfrieds Tode, das höchste Vermögen deutschen Volksgesanges auf. Hier wird eine Fähigkeit indirecter Characteristik offenbar wie im ersten Liede, und darüber hinaus viele Vorzüge: das tragische Thema, die Pracht des Vortrages, die Fülle der Anschauung, die größere Breite der Erzählung. Vor allen reißt uns wieder Siegfried hin. Er ist übermüthig wie ein Knabe. Nach glücklichem Jagen, auf der Rückkehr zum Sammelplatze fängt er einen Bären, den er dann losläßt, der Alles in Verwirrung setzt, den schließlich nur er selbst erlegen kann. Und ebenso übermüthig beschwert er sich über schlechte Verpflegung. Er hat einen Riesendurst; es ist aber kein Getränke da: 'Man hätte mir', ruft er aus, 'lieber Saumthiere mit Meth und Gewürzwein herbringen oder den Sammelplatz näher an den Rhein verlegen sollen.' Hagen weiß einen Brunnen in der Nähe. Er reizt den Siegfried zum Wettlauf an, worauf dieser freudig eingeht. In seinem unschuldigen Selbstgefühle läuft er gewaffnet, während Hagen und Gunther in Hemden laufen dürfen. Dennoch ist er der erste; er wartet aber, bis Gunther getrunken hat. Während dann Siegfried zum Brunnen niedergebeugt ist, trägt ihm Hagen die Waffen fort und wirft ihm den eigenen Speer durch das seidene Kreuzlein auf seinem Rücken. Siegfried hat nur seinen Schild behalten, und damit schlägt er den Mörder zu Boden. Aber seine Farbe ist bleich geworden, schwach sinkt er hin in die Blumen. Er beschuldigt Hagen und Gunther, erinnert an seine Dienste, an seine Treue; die letzten Gedanken wendet er Kriemhild, seinem Sohn und seinem Vater zu. 'Die Blumen allenthalben von Blute waren naß, da rang er mit dem Tode.' Man legt den Leichnam auf einen Schild; und sobald es Nacht wird, fährt man ihn über den Rhein.

Der Jubel, die Ausgelassenheit zuerst und plötzlich die tragische Wendung der Erzählung wirken wahrhaft ergreifend und geben einen Gesammteindruck von unvergleichlicher Poesie. Der Dichter hat es verstanden, nicht blos die Begebenheiten deutlich zu machen, sondern auch die Landschaft, in der sie sich vollziehen. Er hat nicht blos Siegfried, sondern auch Gunther und Hagen und alle ohne Parteilichkeit characterisirt. Er hält sich ferne von vager Idealität und einseitiger Beleuchtung. Dem Bilde Siegfrieds fügt er einen besonderen Zug hinzu, den er fein zur Motivirung benutzt, indem er zugleich sich selbst naiv befangen in den Anschauungen der ritterlichen Sitte zeigt, deren er mit Stolz sich rühmt. Er meint: eine Untreue, wie sie Hagen beging, würde jetzt nicht mehr vorkommen. Er glaubt auch Siegfried entschuldigen zu müssen, weil er in der Todesnoth die Verräther schilt und brandmarkt. Und so motivirt er: Siegfried hätte längst trinken können, ehe die Beiden nachfolgten; aber er war zu wohlerzogen, zu höflich, um nicht dem Könige den Vortritt zu lassen; und hierdurch erst gab er sich in die Hand seines Feindes.

Das neunte Lied, Siegfrieds Begräbnis, schließt sich würdig an und tief erschütternd. Hagen begnügt sich nicht mit der Unthat, er treibt den Haß noch weiter, er will Kriemhild möglichst verletzend davon in Kenntnis setzen und läßt in der Nacht den Leichnam vor ihre Thüre legen. Hiermit schafft sich der Dichter ein Mittel, um die Empfindung der Antheilsvollen noch zu steigern und ihr plötzlich hereinbrechendes Leid noch ergreifender zu machen. Kriemhild wird christlich fromm gedacht, in Andachtsübungen und guten Werken eifrig. Sie versäumt keine Frühmesse. Daraus motivirt sich die erste rührende Situation: Kriemhild, auf dem Wege zur Kirche, nächtlich an Siegfrieds Leiche zusammensinkend. Die zweite ist: Siegmund, der alte Vater, aus dem Schlafe mit der Schreckensbotschaft geweckt. Die dritte: Kriemhild, die sich den schon geschlossenen Sarg öffnen läßt, das schöne Haupt des Todten mit ihrer weißen Hand in die Höhe hebt und ihn noch einmal küßt. Von Kriemhild wird ein reiches Characterbild entworfen: nicht blos Liebe und Schmerz, Frömmigkeit und tiefe Empfindung machen sich in ihr geltend; sie hat mitten im Schrecken so viel Fassung und Scharfsinn, um aus dem unzerhauenen Schilde zu schließen, daß ihr Liebling ermordet ist; sie gibt sich nicht blos dem Gefühle hin, sie denkt an die That und an Rache; sie ist besonnener als die Männer: sie hält Siegmund und die Seinen von übereilten Schritten ab, die aussichtslos wären,

weil die Uebermacht auf Seite der Gegner. Kurz, hier tritt statt des spröden Mädchens oder statt der schnellverliebten jungen Dame oder statt der thöricht prahlerischen Frau — hier tritt zum ersten Male die Kriemhild des zweiten Theiles, die Kriemhild der Rache auf, thatkräftig, entschlossen, umsichtig.

Ganz anders, ohne Widerstandskraft, ohne Vorsicht, weichlich und willenlos, erscheint sie im zehnten Liede, das überhaupt zu den schlechtesten gehört. Wie verletzend, daß sie ihr Kind im Stiche läßt, um in Worms zu bleiben, damit ihr jüngster Bruder Giselher ihr klagen helfe! Der Nibelungenschatz wird nach Worms gebracht und Hagen versenkt ihn in den Rhein. Der Dichter scheint wieder von Haß gegen Hagen erfüllt, erweckt aber Gefühle der Abneigung, fast der Verachtung gegen Kriemhild wie gegen ihre Brüder.

Die hierauf folgenden Lieder des zweiten Theiles sind nach Kunstart und Werth unter einander nicht so verschieden wie die des ersten. Durchweg setzen sie mehr Personen gleichzeitig in Bewegung; ihren Dichtern schwebt der Hofhalt der Burgunder wie der Hofhalt der Hunnen in großer Ausführlichkeit vor, und schon dadurch blicken wir in reicheres, erfüllteres Leben. Im ersten Theile scheint es nur allzu oft, als ob die Welt leer und einigen wenigen Helden zu lieb da wäre. Im zweiten Theile macht es einen furchtbaren Eindruck, daß durch Haß und Rachsucht eines einzigen Weibes Tausende von Menschen dahin gerafft werden.

Der Dichter des elften Liedes, 'Etzels Werbung um Kriemhild', hat die Königin als resignirte trauernde Wittwe genommen, in welcher der Gedanke der Rache erst vor unseren Augen erwacht. Das zwölfte Lied, 'Etzels und Kriemhilds Vermählung', entwirft ein großartiges Bild von dem Fürsten- und Völkergewimmel an Etzels Hof, und es wird bedeutsam erwähnt, daß Christen und Heiden friedlich mit einander verkehrten. Der Dichter scheint mit patriotischem Stolze hervorzuheben, daß Kriemhild zu Wien auf ihrem Hochzeitsfeste von einem Reichthum und von einer Macht umgeben war, wie sie selbst an Siegfrieds Seite sie niemals genoß. Im dreizehnten Liede werden Kriemhilds Brüder zu den Hunnen eingeladen. Kriemhilds böse Absichten dabei verschweigt der Dichter nicht, und ihre hinterhältige Arglist setzt er in Contrast zu Etzels offener Heiterkeit und ehrlicher Freude, seine Einladung angenommen zu sehen. Aber am meisten interessirt ihn doch der äußere Lauf der Begebenheiten; er hält auf höfliche Rede, welche die Menschen ähnlich macht, ohne die inneren Gegensätze zu zerstören.

Das vierzehnte Lied tritt aus dem Character des zweiten Theiles heraus, dessen Lieder sich in rein menschlicher Sphäre zu halten pflegen. Träume, Vorbedeutungen, Prophezeiungen, mythologische Wesen umgeben den grimmen Hagen, der entschieden im Mittelpuncte steht. Das tragische Schicksal kündigt sich gewaltig an und Hagens ungebrochener Mannesmuth, der damit ringen wird, leuchtet in furchtbarem Glanze. Das Lied behandelt eigentlich nur zwei Scenen: den Morgen des Aufbruches von Worms und den Uebergang über die angeschwollene Donau. Jener Morgen wird von dem Dichter benutzt, um rückblickend Hagens Benehmen zu motiviren: er wäre gegen die Reise gewesen, hätte nicht Gernot ihn der Furcht geziehen; seitdem war er entschlossen. In jedem Wort und jeder Handlung Hagens prägt sich eine wilde Energie aus. Er kennt die Wege, er reitet an der Spitze, er ist den Nibelungen (so heißen hier die Burgunder zum ersten Mal) ein hilfreicher Trost. Er sucht an der Donau nach einem Fährmann, hört Geplätscher des Wassers, horcht, sucht, findet weise Frauen badend, Meerweiber, denen er die Kleider raubt. Sie prophezeien ihm gute Fahrt, bis sie die Kleider wieder haben: dann sagen sie ihm die Wahrheit: 'Kehrt um, noch ist es Zeit; wer in Etzels Land reitet, muß sterben.' Hagen, keinen Augenblick unentschlossen, erwidert: 'Das darf ich meinen Herren nicht sagen (man erinnert sich, daß Gernot ihn der Furcht beschuldigte; Er also darf nicht Warner sein); zeigt mir den Weg übers Wasser.' Sie weisen ihn an eine Fähre und rufen den Fortstürzenden zurück, um ihn näher zu unterrichten. Er lockt den Fährmann durch falsche Angaben herüber, springt ins Schiff, erschlägt den unwilligen, rudert mühsam gegen den Strom, leugnet den Königen gegenüber die blutige That und setzt mit Kraft alle die Schaaren über den Strom. Wie sie dann sich in Bewegung setzen wollen, ruft er sie an, Ritter und Knechte: 'Etwas Ungeheures mach' ich euch bekannt: wir kommen niemals wieder heim ins Burgunderland.' Da flog das Wort von Schaar zu Schaar, und tapfre Helden wurden bleich; sie hatten allen Grund dazu . . . . Ein prachtvolles Characterbild, dieser Hagen, sympathisch in seiner überall zugreifenden Kraft und Entschiedenheit, in seiner Mannentreue und seinem despotischen Willen, seiner Furchtlosigkeit und seiner Furcht vor jedem Scheine der Furcht, — unheimlich in seinen übermenschlichen Leistungen, in seiner Bereitwilligkeit zu Todtschlag und Lüge, in seinem Bestreben, alle üblen Anzeichen zu verhehlen, bis der Rubicon überschritten ist und er in dämonischer Lust, unbarmherzig, höhnend, Allen das sichere Verderben

prophezeit. Und darüber hinaus noch hat der Dichter gewagt, ihn den drei Badenden gegenüber, welche wie Macbeths Hexen im Liede stehen, als menschlich klein, betrogen, an der Nase geführt darzustellen, und in dieser Mischung von Motiven eine Geschicklichkeit und ein Maß bewiesen, das ihm zu hohem Ruhm angerechnet werden muß. Dabei ist sein Gedicht, so rasch es voraneilt und so flüchtig die großen Linien der Entwicklung gezogen sind, voll von kleinen Zügen, die es handlungsreich und lebendig machen.

Die düsteren schweren Wolken dieses Liedes werden im folgenden durch heiteren Sonnenglanz abgelöst. Die Burgunder sind in Pöchlarn beim Markgrafen Rüdiger; Reichthum und Festfreude umgibt sie, ausführlich, glatt und anmuthig geschildert. Hagen jagt der jungen Markgräfin beim Begrüßungskusse Schrecken ein. Der Spielmann Volker läßt seine geselligen Talente glänzen. Rüdigers Tochter wird mit Giselher verlobt. Zum Abschied allgemeine Beschenkung, und bald die erste Warnung durch Dietrich von Bern, der den Burgundern entgegenreitet.

Ueber den Empfang durch Kriemhild sind uns dann zwei verschiedene Lieder erhalten. Beide feiern die Heldenfreundschaft Hagens und Volkers, vor denen die Hunnen scheu zurückweichen. Das eine ist etwas derb; es nimmt gegen Kriemhild Partei, und die Helden sparen nicht grobe Reden. Daneben findet sich die zarte Situation, wie die Burgunder von schweren Gedanken erfüllt ihre Schlafstätte suchen und Hagen sie tröstet und Volker seine Fiedel nimmt und sich auf einen Stein setzt und ihnen das Herz erfreut und die Saiten laut erklingen läßt und dann weicher und leiser spielt und die Sorgenvollen einschläfert, hierauf wieder seinen Schild ergreift und sich draußen mit Hagen auf die Wacht stellt: da leuchtet sein Helm durch die Nacht und schreckt die heranschleichenden Hunnen ab. Das zweite Lied hat dieses erste durchweg zur inneren Voraussetzung: der Verfasser nimmt Anstoß an der Parteilichkeit gegen Kriemhild; er nimmt Anstoß an den schlechten Manieren Hagens und Volkers und er will auch die Hunnen nicht so caricaturmäßig furchtsam darstellen, wie es sein Vorgänger that. Er hat Alles strenger motivirt, mehr aus den Umständen, aus der natürlich gespannten Situation, aus einem Conflict edler Beweggründe, so daß die gegenwärtige Schuld der Handelnden verringert wird und die unglückliche Verkettung der Begebenheiten, die nachwirkende Schuld der Vergangenheit als das eigentlich maßgebende erscheint.

Die drei letzten Lieder führen uns den wirklichen Ausbruch der Feindseligkeiten, das beginnende Blutvergießen vor: sie schildern Massenkämpfe,

so jedoch, daß sich einzelne Helden besonders auszeichnen: im achtzehnten Dankwart, Hagens Bruder, im neunzehnten Iring von Dänemark.

Alles übertrifft aber das zwanzigste Lied, 'der Nibelungen Noth' d. h. die Bedrängnis und das Ende der Burgunder. In Situation und Characteristik das Ergreifendste, was die mittelhochdeutsche Volkspoesie überhaupt hervorgebracht hat; die Catastrophe einer Tragödie, mit reinem Dichtergefühl ausgeführt; ein grenzenloser Jammer, mit wohlthuenden Erscheinungen edler Heldentugend durchflochten; das Schreckliche doch manchmal zum Rührenden gemildert. Der Dichter unterscheidet sich von vielen seiner Genossen dadurch, daß er die Helden der Vorzeit weicheren Empfindungen zugänglich macht, daß er ihnen eine Sehnsucht nach Frieden leiht, wie solche Kämpfer sie sonst nie kund geben. Bis zuletzt zeigt er Auswege, durch welche es möglich wäre, daß wenigstens nicht alle Feinde, die sich gegenüber stehen, ums Leben kämen. Aber vergeblich! Immer ist die Leidenschaft der Menschen stärker und zieht sie ins Verderben.

Das Lied beginnt am Sonnwendabend. Da treten die Burgunderkönige aus dem Gebäude hervor, worin sie eingeschlossen sind, und verlangen Sühne, Frieden. Etzel verweigert ihn: sie haben ihm sein Kind erschlagen, sie haben ihm so viele Verwandten erschlagen; der Schaden, den sie ihm gethan, muß gerächt werden. Die Helden bitten um Kampf im Freien; Kriemhild hält die hunnischen Recken ab, ihn zu gewähren. Sie verlangt Hagens Auslieferung; aber die Könige sind ihrem Diener treu. Da werden sie alle ins Haus hineingetrieben und dieses ringsum in Brand gesteckt. In der furchtbaren Hitze trinken sie Blut auf Hagens Rath. Am Morgen neuer Kampf, in welchem zwölfhundert Hunnen fallen. Rüdiger kommt und sieht den Jammer; Etzel und Kriemhild fordern seine Theilnahme am Streit, und nach schwerem Gewissensringen entschließt er sich dazu. Giselher glaubt, er bringe den Frieden, und athmet hoffnungsvoll auf. Mit Gunther, mit Gernot, mit Giselher wechselt er Reden voll Gefühl und Schmerz. Da er eben in den Kampf will, ruft ihn Hagen an und bittet ihn um seinen Schild. Rüdiger gibt ihn hin; und da faßt selbst den grimmen Hagen ein menschliches Rühren . . . . Gernot und Rüdiger tödten sich gegenseitig: dieser fällt durch sein eigenes Schwert, das er einst in Pöchlarn dem König Gernot geschenkt.

Rüdigers Tod hat weitere Verwicklungen im Gefolge. Ein ungeheures Klagen bricht aus. Man meldet es dem König Dietrich, der

fern vom Kampfe weilt. Er läßt sich erkundigen, wem die Trauer gelte. Da man ihm Rüdiger nennt, sendet er den alten Hildebrand, um zu erfahren, wie sich das begeben. Die Gothenhelden insgesammt begleiten den Alten auf seinem Wege. Es kommt zu scharfen Worten zwischen Volker und dem wilden Wolfhart; es kommt von Worten zu Thaten — und alle die Helden, die da zusammentreffen, bis auf drei, fallen im Streite: Volker von Hildebrands Hand, Wolfhart und Giselher sich gegenseitig tödtlich treffend; nur Hildebrand entflieht vor Hagens Schwertschlagen, und im Hause sind Gunther und Hagen allein noch übrig. Hildebrand, der seine Botschaft so übel ausgerichtet, kehrt zu seinem Herrn zurück; und mit ergreifender Handhabung der tragischen Ironie läßt der Dichter den Gothenkönig um Rüdiger klagen, während eben Hildebrand mit ganz anderer Schreckenskunde vor ihm steht: 'Sage meinen Mannen, daß sie gleich sich waffnen; ich will selber fragen die Helden aus Burgunderland.' Da erwidert Hildebrand: 'Wen soll ich rufen? Was von den Euren noch lebt, das steht vor euch; das bin ich allein, die andern die sind todt.' Nach schmerzlichen Klageworten über sein Geschick und über jeden einzelnen der Gefallenen macht sich Dietrich auf, um Gunther und Hagen zur Rede zu stellen. Er bietet ihnen Frieden an und verspricht sie in ihre Heimat zu bringen, wenn sie sich ihm gefangen geben. Da sie das zurückweisen, so bezwingt er sie mit den Waffen, führt sie gefesselt zu Kriemhild und nimmt ihr das Versprechen ab, sie zu schonen. Sie aber fordert von Hagen den geraubten Nibelungenschatz. Und da er geschworen haben will, ihn nicht herauszugeben, so lang einer von seinen Herren lebe; so läßt sie Gunther tödten und trägt sein Haupt vor Hagen hin. 'Es ist gekommen', sagt dieser, 'wie ich mir gedacht; den Schatz weiß nun niemand, als Gott und ich, und dir, du Teufelin, soll er auf immer verborgen bleiben.' Da zieht sie mit einer Erinnerung an Siegfried dessen Schwert, das Hagen führte, aus der Scheide, schwingt es hoch mit beiden Händen und schlägt dem Helden den Kopf ab — zum Entsetzen Etzels, zur Empörung Hildebrands, der auf sie losspringt und sie tödtet. Laut schreiend fällt sie. Dietrich und Etzel weinen. Mit Leid war geendigt des Königs Fest, wie immer Freud' in Leid zuletzt sich wandelt: als ie diu liebe leide ze aller jungiste gît.

Der Dichter hat mit großer Kunst dafür gesorgt, daß sein Werk noch einmal alle Elemente der tragischen Verwickelung in sich zusammenfasse. Es ist voll von Anspielungen auf die früheren Begebenheiten,

so daß sich die Grundzüge der ganzen Sage daraus erkennen lassen. Der Dichter hat sein Werk nach einem überlegten Plane strenge componirt. Er hat den äußeren Hergang nicht immer deutlich dargestellt. Er hat, wie es scheint, geflissentlich in Botschaften und Erzählungen jene Abweichungen von der Wahrheit hineingelegt, welche die Folge ungeheurer Erregung zu sein pflegen. Er hat seinen Bericht gegen den Schluß hin magerer werden lassen und nicht Alles hinlänglich erklärt, vielleicht weil er mit der gesteigerten Erregung des Lesers rechnete, welche nicht mehr so genau auf jeden Nebenumstand achtet. Er hat aber eine große Menge von Personen jede für sich klar gemacht, jeder den ihr gebürenden Raum angewiesen und aus ihren Characteren und Stimmungen die Ereignisse motivirt.

Gunther und Etzel sind aus der ungünstigen Beleuchtung, in der sie gewöhnlich bleiben, in besseres Licht hervorgezogen; Hagen und Kriemhild werden mehr für den Schluß aufgespart.

Gunther erscheint durchweg als der erste Wortführer der Burgunder, als der Vertreter der Macht und Autorität. Er erscheint maßvoll und menschlich, würdig und hoheitsvoll, ein echter König. Sein Bruder Gernot ist heftiger, und seine Kampflust nicht gebändigt durch Würde. Der dritte Bruder, Giselher, hat etwas jugendlich Elegisches. Er gibt am leichtesten der Hoffnung Raum. Ihm gegenüber ist Volker der Realist, der die Illusionen des Jünglings zerstört; mit allzu schneller Zunge kündet er üble Nachrichten und entsendet spitze, aufreizende Worte gegen den Feind. Sein Waffengefährte Hagen zeigt sich eher schweigsam und lange nicht so wild und gefühllos wie in früheren Liedern. Während Siegfried stirbt, ohne das Heil seiner Seele auch nur mit einer Silbe bedacht zu haben, führt Hagen wiederholt Gott im Munde; und erst nach Volkers Tode wird er der grimme Hagen; erst Kriemhild gegenüber entwickelt er seine ganze Unbeugsamkeit und Furchtbarkeit.

Der Dichter hat richtig empfunden, daß unter den Hunnen Etzel mit selbständigem Willen eingreifen muß; aber er hält es nicht gehörig fest bis zum Schlusse. In Kriemhilds Seele läßt er uns nur selten einen Blick thun. Er zeichnet sie weder mit Haß noch entschuldigend, sondern so wie er sie braucht als den Hebel des Unheils. Mit welcher Sympathie dagegen verweilt er auf Rüdiger! Der noch auf dem Gange zum Tode freigebige Markgraf ist sein wahrer Liebling, und man bemerkt, wie jene geistliche Poesie, die wir kennen, mit ihrer Vertiefung ins innere Leben, in die Fragen von Schuld und Unschuld, hier zu

tieferer Auffassung eines Helden geführt hat, dem ein schwerer Conflict der Pflichten aufgebürdet ist. Da stehen auf der einen Seite seine Gastfreunde, die er ins Land geführt, die er bei sich bewirthet und beschenkt, von denen er einen seinem Hause ganz nahe verbunden; auf der anderen Seite sein König, der ihn reich gemacht, seine Königin, der er in Worms unbedingten Gehorsam geschworen. 'Ja, ich schwur euch', ruft er in seiner Gewissensangst, 'daß ich Ehre und Leben für euch wagen will; daß ich meine Seele ins Verderben stürzen wolle, das habe ich euch nicht geschworen.' Der Gewissenskampf, das Für und Wider, ist vollständig dargelegt und zwar ohne directe psychologische Analyse. Der bedrängte Mann wendet sich zu Gott um Rath und Weisung. Und es muß wohl die Meinung des Dichters sein, daß nach Gottes Willen Dienstpflicht jeder anderen vorgeht.

Unter den Gothen werden viele Namen genannt, aber nur drei Personen individuell gezeichnet: der ungestüme Wolfhart; der alte, etwas unzulänglich gewordene Hildebrand, der die Besonnenheit des Alters in einem hochwichtigen Augenblicke keineswegs bewährt; und die herrliche Gestalt König Dietrichs von Bern. Wie ist er maßvoll und edel! Er hat die sittliche Vertiefung, welche dem Menschen ein dauerndes, würdig getragenes schweres Unglück verleiht. Sein Schmerz um Rüdiger wird ihm verhängnisvoll; während er sich der Trauer überläßt, geschieht das Thörichte, daß seine Helden sämmtlich gewaffnet mit Hildebrand und in ihr Verderben gehen. Seine Klage über die Gefallenen malt ihn ganz: Und sind gestorben alle meine Mannen, so hat Gott mein vergessen, ich armer Dietrich!' Der Vertriebene fühlt den Unsegen, der ihn verfolgt. Sein Schicksal liegt in den Worten: 'Ich war ein König gewaltig, hehr und reich.' Er weiß nun nicht, wer ihm sein Land zurückgewinnen helfen soll. Er beklagt, daß Leid nicht tödte.

Bliebe uns die Hoffnung, daß Dietrichs Loos sich mildern werde, daß noch unter seinem kraftvollen Regiment irgendwo das Heil erblühen könnte, so hätten wir die Empfindung wie am Schluß einer Shakespeareschen Tragödie, wo, nachdem eine Generation voll Sünde und Schuld dahin gerafft ist, nun unter Führung eines jungen reinen Helden ein neues Leben zu beginnen scheint. Aber es ist nicht so. Der Dichter eröffnet uns keinen solchen beruhigenden Ausblick. Er sagt ausdrücklich, daß er nichts mehr zu berichten wisse, als daß man die Gefallenen beweinte. Dieser Etzel, dieser Dietrich, dieser Hildebrand, die an dem Grabe des Liebsten stehen, was sie besaßen, haben keine Zukunft.

Dietrich von Bern.

Dem Nibelungenlied ist regelmäßig ein besonderes, dem Gegenstande nach dazu gehöriges Gedicht angehängt: 'Die Klage'. Es ergeht sich großentheils in Rückblicken und in Aufzählung der Gefallenen, welche an die Todtenklagen und das Begräbnis angeknüpft werden. Aber eine schöne Scene ruft daneben unseren Antheil wach: wie Rüdigers sieben übrig gebliebene Knappen sein Streitroß und sein Kriegsgewand nach Pöchlarn bringen und, von den Frauen befragt, ihrem Auftrage gemäß die Wahrheit verschweigen wollen, während die Frauen schon durch böse Träume gewarnt sind und ihnen die Ahnung des Unheils immer näher rückt und ihre Fragen immer dringender werden, bis einer der Knappen die Thränen nicht mehr zurückhalten kann und nun alle Boten in Weinen ausbrechen und das Schreckliche zur Gewißheit wird.

In demselben Gedichte sehen wir Dietrich von Etzel Abschied nehmen und mit dem alten Hildebrand nach seiner Heimat ziehen. Was ihm dort bevorstehe, was er dort wollen könne, erfahren wir auch hier nicht. Und nur die sächsischen Berichte geben uns befriedigenden Aufschluß, indem sie nach so viel Schlachtgetümmel nun endlich das ersehnte Bild der Ruhe gewähren. Längst war in der Sage Odovakar vergessen und Ermenrich, d. h. Ermanarich, an seine Stelle getreten. Vor ihm entweicht Dietrich zu den Hunnen; mit ihm mißt er sich vergeblich in der Schlacht bei Ravenna; unter ihm wächst Hadubrand, der Sohn Hildebrands, auf und erhält die Herrschaft über Verona. Hildebrand und Dietrich erfahren, so wie sie ihr Land betreten, daß Ermenrich todt und der Verräther Sibich, der ihn zu allen Unthaten angereizt, sein Nachfolger sei. Hildebrand kämpft mit seinem Sohne, kennt ihn, verbirgt sich und besiegt ihn, ohne ihn zu tödten: das Gefühl einer weicheren Zeit schreckt vor dem tragischen Ausgange zurück und macht aus dem entsetzlichen Trauerspiel ein sogenanntes Schauspiel, aus dem tiefen Seelenleiden des Vaters einen wilden Heldenscherz mit pädagogischer Pointe. Der Alte will dem Jungen zeigen, daß er doch noch stärker sei, und ertheilt damit aller selbstbewußten Jugend eine heilsame Warnung vor dem Ueberheben.

Hadubrand führt weiterhin seine ganze Kriegsmacht dem zurückkehrenden Könige zu, Sibich wird besiegt und Dietrich in Rom gekrönt. Da herrscht er lang, nicht ohne neue tapfere Thaten. Einmal, im Jagdeifer, besteigt er ein schwarzes Roß, das gerade zur Hand ist; das

entführt ihn so rasch, daß ihm niemand folgen kann, und seitdem hat man nichts von ihm gehört.

Hochdeutsche Gedichte, welche Dietrich verherrlichen und in sein früheres Leben zurückgreifen, sind reichlich vorhanden. Sie machen aus ihm einen Modehelden im Stile der Ritterromane. Sie zeigen ihn im Kampfe mit Zwergen, Riesen und Drachen. Sie stellen ihm Heiden gegenüber, die er zur Taufe bewegt. Sie lassen ihn regelmäßig von Verona ausreiten und in den tirolischen Bergen seine Gegner finden. Oder sie bleiben der geschichtlichen Sage treu und schildern seine Flucht zu den Hunnen, seine Kämpfe mit Ermenrich. Aber einen zusammenhängenden Umriß seiner Schicksale kann man nicht daraus gewinnen, und ihr poetischer Werth ist gering. Eine Ausnahme machen nur die Erzählung von der Schlacht bei Ravenna und das Lied von Alpharts Tod.

Jene bietet neben einem wüsten Chaos von oft sehr drastisch geschilderten Kämpfen die rührende Episode von Etzels Söhnen, welche mit Dietrich und Rüdiger in den Krieg ziehen und von Wittich erschlagen werden. Mit ihnen fällt ihr Genosse Diether, König Dietrichs junger Bruder. Dietrich überläßt sich bei der Nachricht einem wüthenden Schmerz und jagt in rasender Verfolgung dem Mörder nach, bis dieser in den Wogen des Meeres verschwindet, wo ihn eine Wasserfrau beschützt. Rüdiger reitet, nachdem Ravenna eingenommen, mit böser Zeitung ins Hunnenland zurück. Königin Helche, die Mutter der getödteten Prinzen, will sich eben in einen Garten begeben, um sich an den schönen Blumen zu erfreuen; da sieht sie zwei Rosse mit leeren blutigen Sätteln vor ihren Palast laufen; sie scheinen ihr so ähnlich denen, worauf ihre Söhne nach Verona ritten . . . . Rüdiger kann die entsetzliche Wahrheit nicht verschweigen. In ihren Klagen wirkt es erschütternd, wie sie sich das Bild ihrer Kinder zurückruft, die sie des Morgens zu wecken pflegten und sie mit ihren weißen Händen liebkosten: 'Das ist nun alles vorbei!' Sie flucht Dietrich, läßt sich aber versöhnen, da sie erfährt, wie er um ihre Söhne getrauert und daß er selbst seinen Bruder verloren. Ebenso großartig schön ist dann die Schlußscene, wie Dietrich zu Etzel kommt und dieser sein Leid überwindet, ihn in seine Arme schließt und von aller Schuld frei spricht.

Eine verwandte elegische Stimmung beherrscht die Erfindung des zweiten genannten Gedichtes. Alphart, Wolfharts Bruder, ein junger kühner Held, ist allein auf Vorposten gezogen. Er besiegt eine Schaar von achtzig Mann. Er bringt den bewährten Kämpfer Wittich zu Fall,

schont aber edelmüthig den niedergeworfenen und wehrlosen. Da kommt diesem Heime zu Hilfe und läßt sich durch Wittich bewegen, daß sie gegen alle Rittersehre zu zweien den tapferen Jüngling anfallen und ihn so erschlagen. Das Gedicht ist ganz auf directe sittliche Wirkung gestellt: Hochherzigkeit auf der einen Seite, Gemeinheit auf der anderen; dort Kraft und Muth, hier Feigheit und Schwäche; dem edlen Besiegten folgt der Ruhm, den elenden Siegern ewige Schmach. Die Grundbegriffe der Ehre und Treue werden in dem Liede eingeschärft, das sich durch sorgfältige Motivirung aus den wohlcontrastirten Characteren und durch ausführlich ruhige Darstellung mit den besseren Partien des Nibelungenepos vergleicht.

Wie bei Kriemhilds Rache Dietrich sich vom Kampfe fernhält und nur durch schwerste Verluste zur Theilnahme bewogen wird, so erscheint er überall. Er ist der menschlichste Held. Er drängt sich nie zum Waffenwerk. Er läßt sich eher drängen. Er ist von Mißtrauen gegen sich selbst erfüllt. Er zieht sich den Vorwurf der Furchtsamkeit zu. Er bedarf der Aneiferung, ja des Tadels; die stärksten moralischen Triebfedern müssen in ihm spielen, ehe er seine ganze Kraft entfesselt. Dann aber leistet er das Höchste.

So erscheint er auch in den Gedichten, die ihn mit Siegfried kämpfen lassen: im 'Biterolf' und im 'Rosengarten'. Beide Werke behandeln die Figuren der Sage offenbar als Vertreter der Landschaften, in denen ihre Heimat gedacht wird. Beide versetzen nach Worms ein Turnier oder sonstige Zweikämpfe, in denen sich die rheinischen Helden, Gunther, Hagen, Siegfried u. s. w. mit denen des deutschen Südostens, mit Hildebrand, Wolfhart, Dietrich u. s. w. messen. Beide nehmen für die letztere Gruppe Partei; sie geben dem Gefühl Ausdruck, daß die Länder, welche einst Theoderich der Große beherrschte, den rheinischen Rittern in Führung der Waffen ebenbürtig oder überlegen seien; sie suchen sich wohl im Gedichte darüber zu trösten, daß es in Wirklichkeit umgekehrt war, daß sich vom Rheine her die kriegerische wie die friedliche Bildung verbreitete und daher der Mann aus dem Südosten zuweilen seine geringere Kunst peinlich empfinden mochte. Aus dieser localen Eifersucht entsprang die Behauptung, daß Siegfried einmal im Zweikampfe durch Dietrich von Bern besiegt worden sei. Der 'Biterolf' läßt den Streit noch unentschieden, indem er eine große Zahl von Helden versammelt und reiche Bilder ritterlichen Lebens entrollt. Der 'Rosengarten' aber, seit der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ein

höchst beliebtes und vielfach mit äußerster Freiheit umgestaltetes Werk, macht den König Dietrich entschieden siegreich. Das Gedicht strebt nach volksthümlich drastischer und komischer Darstellung. Es lenkt in die ehemals verlassenen, von den niedrigen Spielleuten aber wohl unausgesetzt betretenen Bahnen des rohen Effectes wieder ein. Es hat seine besondere Freude an Hildebrands Bruder, dem Mönch Ilsan, der aus dem Kloster abgeholt wird und an Dietrichs Zug nach Worms zu Kriemhilds Rosengarten theilnimmt. Er ist ein alter bärtiger Mann, der vor Zorn und Wuth besinnungslos werden kann, die Mönche, die ihm nicht gehorchen, an den Bärten oder an den Ohren reißt, auch im Kampfe gleich mit der Faust zuschlägt, sich in den Blumen des Rosengartens wälzt und die zarte Kriemhild, die ihn zum Lohne seines Sieges küßt, mit dem Barte wund reibt.

Eine ganz späte Ueberlieferung will wissen, daß bei dem Kampf im Rosengarten zu Worms Dietrich den Siegfried erschlagen habe und Kriemhilds Rache gegen Dietrichs Geschlecht gerichtet gewesen sei. Im Nebel solcher Verwechselungen und unsicheren Kunden verschwand die Heldensage während des fünfzehnten Jahrhunderts allmählich vom Schauplatze der Litteratur. Aber noch im sechzehnten Jahrhundert wurden drei Lieder gedruckt, welche für wichtige Puncte unserer heroisch-volksthümlichen Dichtung die Tradition nicht aussterben ließen: das Siegfriedslied, das jüngere Hildebrandslied und das Lied von Ermenrichs Tod.

Das Siegfriedslied oder der 'hürnen Seifried' weiß über die Jugend des Helden mehr zu erzählen als das Nibelungenepos. Es fabelt von einem Drachen, der die Jungfrau Kriemhild entführt und dem sie 'der stolze Jüngling Seifried' abgewinnt. Es spielt auf wesentliche Theile der Nibelungensage an, auf den Schatz, auf Siegfrieds Tod durch Hagen, auf den großen Mord bei den Hunnen. Hans Sachs hat 1557 eine Tragödie daraus gemacht; auch einem prosaischen Volksromane liegt das Lied zu Grunde; und in vereinzelter localer Ueberlieferung lebt der Seifried als ein Säufritz fort.

Das jüngere Hildebrandslied stimmt mit der sächsischen Auffassung im Allgemeinen überein. Auch hier weiß Hildebrand, gegen wen er kämpft, scheint aber den Zweikampf als eine besonders angenehme Art des Wiedersehens zu betrachten und gibt sich erst zu erkennen, nachdem er gesiegt hat. Ein heiteres Familienbild, Vater, Mutter und Sohn an der Abendtafel, macht den Schluß.

Das Lied von Ermenrichs Tod zeigt einen sehr verdunkelten Bericht. Dietrich selbst an der Spitze von elf Genossen tritt vor den König hin, stellt ihn zur Rede über den neuen Galgen, den er bauen lassen, zieht 'ein Schwert von Golde so roth' und schlägt dem Tyrannen das Haupt ab. In der sonderbaren Stellung eines Brutus ist der große Gothenkönig vor dem deutschen Volke zuletzt erschienen. Ununterbrochen seit seinem glorreichen Leben, reichlich ein Jahrtausend lang, hatte ihn germanische Poesie gefeiert. Aber der Gegensatz zwischen wilder Tyrannei und milder Herrschaft muß schon in gothischen Liedern vorhanden und die erstere Characterform durch Ermanarich, die zweite durch Theodorich den Großen vertreten gewesen sein. Derselbe Gegensatz wird uns gleich bei den Franken noch einmal beschäftigen.

Ortnit und Wolfdietrich.

Die deutsche Heldensage hat überall festen Boden unter den Füßen. Sie heftet sich an bestimmte Orte: aber freilich, die geographischen Grundlagen wechseln; Verwirrungen kommen vor; Umstellungen sind nicht selten, bei denen man eine nähere locale Anknüpfung suchte. So haben die niedersächsischen Berichte Attilas Wohnsitz und den Nibelungenkampf nach Soest verlegt; unter Bern wird meist Verona, zuweilen aber auch Bonn verstanden; und die seltsamsten geographischen Sprünge hat die Sage von Ortnit und Wolfdietrich gemacht.

Die heidnischen Vandalen verehrten, wie wir wissen, ein göttliches Brüderpaar, welches, einer scharfsinnigen Combination von Karl Müllenhoff zufolge, nach dem Untergange der heimischen Religion, als Könige der Vandalen unter dem Namen der Hartunge in Liedern fortlebte. Diese Brüder sind durch innige Liebe verbunden. Der eine derselben Hartnit oder Ortnit, unterliegt wie der griechische Castor einem Gegner; der überlebende rächt ihn, wie Pollux, und vermählt sich mit seiner Wittwe. Da in der Anschauung des Mittelalters die Vandalen mit den Wenden und den östlichen Slaven verschmolzen, so kam es, daß die Niedersachsen, denen Rußland durch kaufmännischen Verkehr wohlbekannt wurde, jene Hartunge nach Rogarden (Novgorod) versetzten. Die Süddeutschen dagegen, mit jenen nordischen Ländern weniger vertraut, dachten sich unter Rogarden das italienische Garda am Gardasee. Und so wurde Ortnit ein Beherrscher der Lombardei und Italiens, ein Kaiser von Rom.

Der zweite Hartung aber, ursprünglich Ortnits Bruder, heißt in süddeutschen Gedichten Wolfdietrich; und hierdurch ist der alte vandalische Mythus mit einem der jüngsten Stoffe des Heldengesanges verschmolzen, mit einer historischen Sage, welche direct aus der Geschichte des merowingischen Königshauses schöpfte. Sohn und Enkel Chlodewechs, Theodorich und Theodebert, scheinen in der Dichtung als Hugdietrich und Wolfdietrich fortzudauern. Hugdietrich scheut wie der Merowinger Theodorich vor keinem Frevel zurück: Wolfdietrich ist wie der Merowinger Theodebert ein Muster von Tugend und steht unter besonderem göttlichem Schutze. Nach dem Tode seines Vaters wollen ihn seine älteren Brüder vom Throne verdrängen; er ist aber, gestützt auf die Treue seiner Mannen, schließlich ebenso siegreich wie Theodebert gegen seine ländergierigen Oheime. Hugdietrich wird in der Sage als Heide angesehen und Wolfdietrich als ein Christ, den sein Taufkleid in allen Gefahren beschützt. Tyrannei und Gerechtigkeit, Treulosigkeit und Treue stehen sich gegenüber; ein hartes frevelhaftes Geschlecht macht einem weicheren, besseren Platz, und das Christenthum verbindet sich mit der edlen Gesinnung.

Theodeberts Bedrängnis nach dem Tode seines Vaters wird in der Sage zu einer längeren Verbannung aus der Heimat; und er heißt 'Wolf', vermuthlich weil das altgermanische Recht den Verbannten so bezeichnete. Später, als man den Namen nicht mehr verstand, sollten ihn die Wölfe als Kind im Walde verschont oder in ihre Höhle fortgetragen haben.

Während der Verbannung nun läßt ihn die Sage des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts nach Garda kommen, den König Ortnit rächen und seine Wittwe zur Frau nehmen. Hugdietrich und Wolfdietrich aber — um die geographischen Verwechselungen voll zu machen — sind Griechen, herrschen über Griechenland und residiren in Constantinopel. Die alten Merowinger sind auf den byzantinischen Thron erhoben.

Die mittelhochdeutschen Gedichte, welche diese vielgewanderten Stoffe behandeln, stehen nicht auf der Höhe classischer Vollendung.

Das Epos von Ortnit bauscht eine mager gewordene Ueberlieferung nach dem Muster der Kreuzzugsgedichte des zwölften Jahrhunderts auf. Es muß kurz vor der Kreuzfahrt Friedrichs des Zweiten, etwa im Jahre 1225, entstanden sein; scheint jedoch eher vor dem Zuge zu warnen als ihn zu befördern. Denn auch Ortnit unternimmt einen Zug nach

dem heiligen Lande; aber der Kampf fordert schreckliche Opfer. Ortnit gewinnt eine schöne Heidentochter; aber ihr Vater bleibt ihm feindlich und läßt einen Drachen nach Trient verpflanzen, der das Land verwüstet und den Kaiser selbst vernichtet.

Die Geschichte Wolfdietrichs ist im dreizehnten Jahrhundert nicht weniger als viermal bearbeitet worden. Die Abenteuer, die er während seiner Verbannung besteht, häufen sich immer mehr; die Effecte werden immer roher; und das übernatürlich Wunderbare gewinnt zusehends größeren Raum. Der verhältnismäßig beste Dichter, der sich dem Gegenstande zuwandte, hat seine Arbeit leider nicht zu Ende geführt. Er hat die allgemeinen Typen der Menschheit, welche die Sage darbot, wenigstens zum Theil begriffen. Freilich, statt Hugdietrichs Gewissenlosigkeit ins rechte Lichte zu stellen, schiebt er alle Schuld auf seinen bösen Rathgeber Saben; aber Wolfdietrichs und seines Erziehers Berchtung gegenseitige Treue hat er ordentlich zu schildern versucht und dafür einige glückliche Züge gefunden.

Berchtung soll in Hugdietrichs Auftrag den Knaben Wolfdietrich tödten; nur durch die stärksten Drohungen wird er dazu bewogen und sucht künstlich das Mitleid in seiner Brust zu ersticken. Das Kind ist seiner schlafenden Mutter in der kalten Nacht entführt worden und ruft frierend in Berchtungs Armen: 'Mutter, decke mich zu!' Der Alte drauf: 'Was kümmerts mich, ob du frierst.' Am Morgen, wie die Sonne durch die Wolken bricht, vergißt das bedrohte Kind die Kälte und spielt ahnungslos mit den Panzerringen dessen, der es morden will. Aber Berchtung bringt es nicht übers Herz; er steckt sein Schwert wieder ein. Er führt das Kind zu einem tiefen Brunnen im Walde, und griffe es nach den Rosen, die auf dem Wasser leuchten, so wäre es verloren. Aber es wendet sich vom Brunnen ab auf die Wiese, die ihn umgibt, und spielt da furchtlos einsam den ganzen Tag bis in die Nacht. Berchtung verbirgt sich im Gebüsch und sieht ihm zu: bei Mondlicht kommen die Wölfe; aber sie thun dem Knaben nichts zu leide; sie lassen sich um ihn her im Kreise nieder; er geht von einem zu dem anderen, greift nach ihren glühenden Augen, und sie lassen sich Alles ruhig gefallen. Da erkennt der Alte Gottes Güte, die über dem Kinde wacht, und beschließt, es zu erhalten. Er leidet für seinen Schützling im Gefängnis: denn derselbe König, der den Mord befahl, klagt ihn hierauf des Mordes an und steht beschämt, da seine Schuld zu Tage kommt. Des Knaben Retter wird nun sein Erzieher, und viele Jahre

später, nach des Königs Tode, kämpft er mit seinen sechzehn Söhnen für den geliebten Herrn gegen dessen ältere Brüder und den ungetreuen Saben, die ihm sein Erbe nehmen wollen. Nach der Schlacht sind nur noch zehn von Berchtungs sechzehn Söhnen übrig. Aber seine Treue wankt nicht. Diese zehn mit ihrem Vater sind nun Wolfdietrichs ganzes Heer. In ihrer Burg wird er belagert. Von ihnen geht er ins Exil. Für ihr Heil betet er in Noth und Glück. Ihnen zu helfen, erkennt er als die heiligste Pflicht, mit deren Erfüllung dann seine Thaten den Abschluß finden.

Das Verhältnis Wolfdietrichs zu Berchtung ist ein wenig dem Verhältnisse Dietrichs von Bern zum alten Hildebrand nachgedichtet. Aber Theodebert, Wolfdietrichs Urbild, war wirklich ein treuer Freund, der einen Mordbefehl seines Vaters nicht ausführte, den Bedrohten, den er einst aus der Taufe gehoben, selbst warnte, zur Flucht beredete und, als er nach des grausamen Königs Tode zurückkehrte, mit offenen Armen aufnahm, reich beschenkte und in seine Güter wieder einsetzte. Prinz und Dienstmann haben in der Sage gleichsam ihre Rollen getauscht. Immerhin jedoch war die Treue, welche die Dichtung schildert, auch dem Leben der Zeit nicht fremd, in welcher die Dichtung wurzelt. Und so erscheint auch hier die Treue als der Stern, dessen Licht die Sage auf ihrem Wege leitet.

Hilde und Gudrun.

Das Epos 'Gudrun', wieder ein Hoheslied der Treue, führt uns gleich dem 'Wolfdietrich' zwei Generationen, Mutter und Tochter, jede in ihrem Liebesschicksale vor. Und wieder bemerken wir, allerdings nicht stark herausgearbeitet, eine sittliche Wandlung, einen Unterschied der Zeiten. Die Grundsätze der Erziehung sind andere geworden: wo die Mutter zittern mußte, darf die Tochter frei schalten; wo jene bedrückt war, folgt diese dem Zug ihres Herzens. Auf dem Boden der Strenge wächst Furcht und Untreue; auf dem Boden der Milde gedeiht Liebe und Treue. Aber für die Tochter kämpfen noch dieselben Helden, welche die Mutter werben und erringen halfen. Geographisch und historisch befinden wir uns in derselben Welt hier wie dort. Das Meer thut sich vor uns auf. Die Epoche der Normannenzüge scheint poetisch festgehalten. Plötzliche Verheerung, Raub und Brand bricht herein vom Ufer. Burgen und Städte, an der See gelegen, werden überfallen, be-

lagert, erobert. Auf Inseln treffen sich zögernde und nacheilende Feinde Eine Verfolgung soll eingeleitet werden, da findet man die Schiffe leck, vielleicht durch List angebohrt; aber rasch sind neue gebaut. In einer furchtbaren Schlacht fällt die ganze junge Mannschaft; hierauf wird sieben Jahre gewartet, bis die Knaben herangewachsen und zur Rache tüchtig sind. Ein Mohrenkönig Siegfried, der in die Handlung episodisch eingreift und in Friesland Krieg führt, erinnert an einen gleichnamigen Normannenführer, der in den Jahren 885 und 886 die große Belagerung von Paris leitete und im Herbst 887 bei einem Angriff auf die Friesen sein Leben verlor: die heidnischen Normannen wurden auch sonst in der Zeit der Kreuzzüge mit den Saracenen und Mohren verwechselt. Aber die eigentliche Fabel des Gedichtes ist einerseits älter, andererseits jünger.

Ein Mythus von ewigen Kämpfen, die sich täglich erneuen, wahrscheinlich den Wechsel zwischen Tag und Nacht bedeutend, ist darin vollkommen menschlich geworden und hat alles Uebernatürliche abgestreift. Er hat die Gestalt einer jener zahlreichen Frauenraubsagen angenommen, die sich alle unter einander gleichen: ein Mädchen, dessen Eltern die Freier abweisen; Entführung; Verfolgung; Kampf; Frieden und Vermählung. Und wie z. B. der Roman 'Rudlieb' in die folgende Generation fortgesetzt wurde, wie die Spielleute sonst gern ihre Geschichten von vorn anfangen, so hat die viel gefeierte Hilde, welche im Mittelpuncte jener mythischen Sage stand, eine Tochter Gudrun bekommen, in deren Leben sich wichtige Motive aus den romantischen Jugendjahren ihrer Mutter wiederholen. Der Stoff kam in den Niederlanden, wohl im elften Jahrhundert, zur völligen Ausbildung; er ward an die Normandie angeknüpft und damit in die allermodernste Sphäre gerückt; er galt als ein episches Hauptthema und gewann immer größere Beliebtheit, je mehr in der Poesie die Liebesdinge sich vordrängten. Schon vor 1100 war er in Baiern bekannt; ein berühmtes für uns verlorenes Gedicht, auf welches geistliche Poeten des zwölften Jahrhunderts anspielen, hat ihn behandelt; und um 1210 widmete ihm ein bedeutender Dichter seine ungewöhnliche Kraft. Das Werk, das er schuf, wurde wie die Nibelungenlieder durch viele Zusätze aufgeschwellt und liegt uns so in einer späten Abschrift vor. Die Entfernung der Anwüchse hat mehrere Kritiker beschäftigt, unter denen Karl Müllenhoff den ersten Rang einnimmt; und wenn an seine Herstellung des ursprünglichen Gedichtes die nachfolgende Würdigung desselben anknüpft, so muß doch betont

werden, daß wir hier wie beim Nibelungenlied auf wissenschaftlichen Vermuthungen weiter bauen.

Der Verfasser der 'Gudrun' hat seinen Stoff in zwei Liedern behandelt, deren erstes die Werbung um Hilde, das zweite ungleich längere die Geschichte Gudruns erzählt. Die Zweitheilung war gegeben, der Dichter wagte nicht darauf zu verzichten. Die Wiederholung der Motive, eine unleugbare Schwierigkeit, wurde für ihn eine Quelle besonderer dichterischer Reize; in verwandten Situationen konnte er die Accente verschieden setzen, und den Ton der beiden Abschnitte in einen deutlichen Gegensatz bringen. Das Lied von Hilde ist Vorspiel, das Lied von Gudruns Noth und Erlösung bildet den Kern des Gedichtes. Jenes hinterläßt eine heitere Stimmung; dieses wird immer düsterer und düsterer und streift hart an der Tragik vorbei. Ein ungeheurer Frevel empfängt seine Strafe; aber das Glück, welches dahinter liegt, sehen wir nicht.

Der wilde König Hagen von Irland läßt jeden Freier seiner Tochter Hilde erschlagen oder aufhängen. König Hettel von Dänenland will nichtsdestoweniger um sie werben; er schickt zu diesem Zwecke drei seiner Mannen aus, Wate, Frute und Horand. Es gelingt ihnen, Hildes Vater über ihre Absichten zu teuschen, das Mädchen willfährig zu machen und sie durch List zu entführen. Hettel empfängt sie am Ufer; da nahen aber auch schon die Schiffe der Verfolger, und mit ihrer Ankunft entwickeln sich einige prachtvolle, malerisch wirksame Scenen, wie sie dem Dichter oft vorschweben und seine Darstellungsweise beherrschen. Wir sehen Hagen aus dem Schiffe springen und in einem Pfeilregen ans Ufer waten. Wir sehen, wie er mit dem furchtbaren Wate kämpft, in Gefahr geräth und durch Hettel auf Hildes Veranlassung gerettet wird. Wir sehen, wie Hettel, zur Waffenruhe mahnend, den Helm abbindet, die Schaaren der Kämpfenden dieses Friedenszeichen mit lautem Rufe begrüßen und der wilde Irenkönig dann auch nicht länger widersteht. Wir sehen endlich, wie Hilde, von Horand und Frute geführt, dem Vater zagbaft schuldbewußt entgegentritt, wie in dem Alten die Liebe siegt und ihn freundlich macht, wie er sie dann vom Schlachtfelde wegführt und schließlich zu Hause wieder bei ihrer Mutter sitzt und sich ganz befriedigt über das Loos der Tochter ausspricht. Eine Menge von Thatsachen, eine durchaus anschauliche Folge interessanter Handlungen sind in etwa sechzig Zeilen zusammengedrängt.

Im Anfange des zweiten Liedes weisen Hettel und Hilde die Werbung Hartmuts von der Normandie um ihre Tochter Gudrun hoch-

müthig zurück, weil er nicht ebenbürtig sei. Auch Herwig von Seeland wird nicht als Schwiegersohn angenommen und kündigt in Folge dessen Krieg an. Im Kampfe gewinnt er durch ritterliche Kühnheit das Herz der zuschauenden Gudrun; sie scheidet die Streitenden und wird ihm verlobt. Bald darauf, während Hettel seinem künftigen Eidam gegen Siegfried den Mohrenkönig Hilfe leistet, wird Gudrun von Hartmut und seinem Vater Ludwig geraubt. Hettel und Herwig erhalten noch rasch genug Kunde, setzen ihnen nach und holen sie ein; aber Hettel fällt in der Schlacht auf dem Wülpensande von Ludwigs Hand, und die Räuber ziehen unbemerkt in der Nacht mit den entführten Frauen ab. Erst nach sieben Jahren voll unsäglicher Leiden schlägt für Gudrun die Stunde der Befreiung. Ihr Bruder Ortwin, ihr Verlobter Herwig, die alten Helden Wate, Frute, Horand führen ein zahlreiches Heer heran; in einer schrecklichen, mit großer Klarheit geschilderten Schlacht messen sich die Gegner. Ludwig fällt. Hartmut unterliegt fast dem ergrimmten Wate, da bittet seine Schwester Ortrun um Gnade für ihn bei Gudrun. Gudruns Ruf von der Zinne erreicht den kämpfenden Herwig und dieser wehrt mit eigener Gefahr den Todesstreich von Hartmut ab. Hartmut wird gefangen. Herwig und Gudrun sind endlich vereinigt.

Wenn im Nibelungenliede Freude sich in Leid verwandelt, so scheint die Mischung von Leid und Freude, die Durchkreuzung entgegengesetzter Empfindungen, den Dichter der 'Gudrun' besonders angezogen zu haben. Dreimal wiederholt sich, daß streitende Männer das sittliche Gefühl der Frauen ehren und Frieden schließen müssen. Dreimal bändigen Frauen die Männerleidenschaft und treten, nach dem altenglischen Ausdruck, als Friedensweberinnen auf. Hilde schickt Hettel aus, um ihren Vater vor Wate zu schützen; Gudrun trennt Hettel und Herwig; Gudrun schickt Herwig aus, um Hartmut vor Wate zu schützen. Im ersten Falle wird besorgte Kindesliebe die Quelle der Versöhnung. Im zweiten Fall erhebt sich aus dem Gewühle des Kampfes die plötzlich aufblühende Minne, wie eine rettende Göttin aus dem stürmenden Meere. Im dritten Falle wird edler Antheil vergolten; die Erinnerung an Ortruns und Hartmuts Mitleid mit der Verbannten ist stärker als Gudruns Rachelust; die hochherzige Regung siegt über den natürlichen Trieb eines gequälten Gemüthes. In allen drei Situationen vollziehen sich bedeutende Wendungen der Erzählung. Und dort, wo Herwigs tapferes Vordringen in Gudruns Seele Bewunderung und Liebe für den Feind erweckt, weist der Dichter ausdrücklich hin auf den Widerstreit in ihrer

Brust: das neue Gefühl 'war ihr lieb und leid.' Und beim ersten heimlichen Wiedersehen nach der langen Trennung — sie in der tiefsten Erniedrigung, er nur erst in der Hoffnung, sie zu befreien, beide sich nur allmählich erkennend — da, in ihren Küssen und Umarmungen wird ihnen beim Gespräch von dem Erlebten, dem Erduldeten wohl und weh, 'lieb und leid'.

Nur mit solchen Andeutungen geht der Dichter auf Empfindungen ein. Er sucht sie nirgends auszumalen. Er gebraucht die schlichtesten Worte. Er bewährt eine reife Kunst, welche jede Trivialität verschmäht. Er hält sich in der Auffassung der Charactere fern von der bequemen einseitigen Idealisirung, welche den Beifall der Menge findet. Wie nahe hätte es gelegen, Gudrun als sanfte Dulderin oder als stets sehnsüchtige Braut hinzustellen. Aber der Dichter war zu vornehm dazu. Seine Gudrun ist nicht weichmüthig, sondern eher hart. Er gibt ihr nicht die allgemeine weibliche Fähigkeit des Ertragens, sondern stattet sie mit besonderen Zügen aus, welche sie von dem gewöhnlichen Typus der Weiblichkeit entfernen. Schon aus ihrem ersten Auftreten in der Schlacht zwischen Herwig und Hettel ahnt man einen unbeugsamen Character. Ohne mädchenhafte Schüchternheit bekennt sie ihre Gesinnung und setzt ihren Willen ohne weiteres durch. Ungeduldig, leidenschaftlich, unwiderstehlich, drängt sie ihren Vater, den Geliebten in seiner Noth zu unterstützen. Und als die Abwesenheit des Vaters ihrem Schicksale die unglückliche Wendung gibt, da würdigt sie den eindringenden Feind keiner Antwort. Sie vergießt keine Thräne, sie stößt keine Klage aus. Wir erfahren nicht, was sie beim Tod ihres Vaters empfindet. Gegenüber Ludwig, gegenüber Hartmut, gegenüber dessen Mutter Gerlind, ihrer Peinigerin, beobachtet sie eine schroff ablehnende Haltung. Immer wahrt sie ihre königliche Würde. Sie vollführt jeden Befehl, aber sie thut es mit Trotz. Nie hört man sie lachen. Ihr Geist träumt von Waffen und Rache. Mit Unmuth trägt sie die weibliche Schwäche. An ihren Leiden hebt der Verfasser nicht so sehr die physische als die sittliche Qual und die Verletzung der Ehre hervor: eine geborene Prinzessin wird von der bösen Gerlind zur Magd erniedrigt! Sie muß zuerst die Oefen heizen und dann gar am Strande waschen! In einer höchst poetischen Scene erhält sie dort die tröstende Nachricht von dem Herannahen der Freunde. Nur an dieser Stelle hat der Dichter das Uebernatürliche zugelassen und einen sprechenden Vogel nach Art von St. Oswalds Raben als epische Maschinerie verwendet. Er hat in

Gudruns regelmäßig wiederholte Fragen um die Ihrigen und in des Vogels Antworten darauf eine ganz eigene, lyrisch-weiche, melancholisch-erwartungsvolle Stimmung hineinzulegen gewußt, die an spätere Volksballaden erinnert.

Schon am nächsten Morgen bringt ein Wiedersehen mit Herwig und Ortwin am Strande Gewißheit der bevorstehenden Rettung. Und darnach bricht eine elementare Gewalt der Leidenschaft in ihr aus, welche der Verfasser rücksichtslos, ja verletzend schildert. Er will hier um jeden Preis wahr sein, mag auch die Schönheit darunter leiden. Gudrun wirft sofort die Kleider hin, die sie waschen soll, und läßt sie von der Fluth wegtragen. Sie tritt den Drohungen Gerlinds selbst mit Drohungen entgegen und erklärt sich bereit, Hartmuts Weib zu werden. Sie nimmt darauf hin gleich königliche Rechte in Anspruch, fordert schöne Kleider und spornt alle Hofleute zum Wetteifer im Dienste der künftigen Herrscherin. Sie verlangt mit den Frauen wieder vereinigt zu werden, die man mit ihr aus der Heimat entführt und dann von ihr getrennt hat. Sie läßt sich Essen und Trinken, Wein und Meth bringen, lacht über die Sorgen der Gefährtinnen, schließt sich im Schlafgemache mit ihnen ein, trinkt mit ihnen und eröffnet ihnen die Aussicht auf den Morgen der Erlösung. Und als dann auf der Höhe des Kampfes die liebreiche Ortrun um Gudruns Hilfe für ihren Bruder bittet, da bedarf es einer längeren Rede, eindringlicher Bitten, höchst leidenschaftlich schmerzlichen Flehens; und doch lehnt Gudrun zunächst jedes Eingreifen ab; erst nach neuen Thränen Ortruns entschließt sie sich dazu. Und weiter, als Wate in die Burg eindringt und den Frauen selbst Gefahr droht, da findet wohl Ortrun leicht bei Gudrun Schutz; aber die flehende, gedemüthigte Gerlind bekommt höhnische Worte zu hören, und Wate, unerbittlich wie das rächende Schicksal, macht allem Reden ein Ende. Ueber Leichen findet Gudrun den Bräutigam wieder.

Zu einer von den unbedingt edelmüthigen Idealfiguren, welche, wie etwa Berchtung im 'Wolfdietrich', ihre gefährlichen Gegner mit kurzsichtiger Schonung behandeln, verhält sich Gudrun wie ein kräftiges Porträt. Die Gestalt mag etwas derberen Stoff mitgebracht haben aus der Zeit und Gegend, in der sie erfunden wurde. Der Dichter des dreizehnten Jahrhunderts aber, selbst eine männlich kräftige Natur in einer fast weibischen Zeit, hat gerade wohl deshalb der Sage seinen Antheil geschenkt und sie nur mit Vorsicht gemildert, so daß die Mischung des Zarten und Starken uns wie eine Studie nach dem Leben anmuthet.

Und könnte der Künstler nicht wirklich ein lebendes Modell benutzt haben?

Er hat auch die übrigen Personen nicht kurzweg schwarz oder weiß gemalt. Selbst Gerlind ist nicht reine Teufelin: ihre Grausamkeit gegen Gudrun entspringt aus Liebe zu ihrem Hause, das Gudrun verachtet, und aus Liebe zu ihrem Sohne, den Gudrun verschmäht. Ihre Tochter Ortrun dagegen ist gütig und liebenswürdig, sie erscheint fast nur bittend und weinend. Hildeburg, die freiwillig Gudruns tiefste Erniedrigung theilt, behält die Furcht vor Gerlind bis zuletzt und hebt sich dergestalt von ihrer Herrin ab. In diesen Episodenfiguren überwiegt die weibliche Schwäche. Auch Hilde ist davon nicht frei; ihren Vater fürchtet sie; seine Tyrannei hat sie zu List und Heimlichkeit verführt. Aber ihr hochmüthiger Familienstolz, die Abwehr der Freier nach des Vaters Art, schürzt den verhängnisvollen Knoten. In der Vertheidigung ihrer Burg gegen Ludwig und Hartmut beweist sie größere Einsicht als die Soldaten an ihrer Seite. Mitten im Schmerz um Hettel läßt sie sich für den Gedanken der Rache gewinnen, den sie zur rechten Zeit mit Umsicht ins Werk setzt. So glaubt man in ihrem Wesen Züge zu entdecken, wie sie sich in der Umgebung eines tyrannischen Vaters herauszubilden pflegen, und daneben eine von eben diesem rauhen Vater geerbte Willensstärke, die sich auf ihre Tochter überträgt, bei nachsichtiger Erziehung wächst und im Elend ihre Stütze wird.

Hagen ist barbarisch ungeschlacht, riesenhaft täppisch, naiv eingebildet, im Grunde gutmüthig. Er wird von den Dänen, wie vom Dichter, mit überlegenem Humor behandelt, obgleich sie ihn für sehr gefährlich halten. Aber gegen die Intelligenz vermag er nichts, seine Waffe ist die rohe Kraft. Die dänischen Helden, die zu ihm auf Werbung ziehen, haben jeder seine besondere Sphäre: Wate wirkt durch Gewalt, Frute durch List, Horand durch Kunst. Wate geht wie eine verheerende Naturkraft durch das Gedicht, er ist der wilde, der furchtbare, schon äußerlich Entsetzen erregende Kämpfer von Beruf. Frute, bei der Werbefahrt als Kaufmann verkleidet, tritt sonst wenig hervor. Horand ist der deutsche Orpheus: wenn er singt, schweigen die Vögel, die Thiere im Walde hören zu fressen, das Gewürm im Grase zu kriechen, die Fische zu schwimmen auf; es horcht alle Creatur.

Hettel scheint als Gegenbild zu Hagen gedacht. Er entspricht dem Begriffe königlicher Würde, wie ihn etwa das Nibelungenlied festhält. Er hört auf den Rath seiner Vasallen. Er bleibt höflich, auch wo er

abweist. Er will nicht Furcht, sondern Neigung erwecken. Er läßt seiner Tochter den Willen und erfüllt ihre Wünsche. Sein Sohn Ortwin, eine sympathische jugendliche Figur, flammt in hochherziger Liebe für Vater, Mutter, Schwester auf. Den Vater will er sofort rächen, die Thränen der Mutter rühren ihn, ihrem Hilferufe folgt er unverweilt, die Leiden der Schwester schildert er beredt seinem Heere: 'Ihr sollt die weißen Kleider, die sie gewaschen, mit dem Blute der Feinde färben.'

Wie Hagen und Hettel, der tyrannische und der nachsichtige Vater, so dürften Hartmut und Herwig, der verschmähte und der begünstigte Liebhaber, contrastirt sein. Letzterer handelt überall nach eigenem Ermessen. Er ist energisch und beharrlich, immer auf dem geraden Wege. Wo Ein Mittel versagt, muß ihm ein anderes dienen. Er will Gudrun mit offener Gewalt erringen, und eben dadurch gewinnt er ihr Herz. Er erfüllt ihr Ideal einer ritterlichen Erscheinung, und sein inneres Wesen entspricht dem äußeren. Aber auch er ist kein Schablonenideal von Unbesiegbarkeit. Die Bedrängnis, in die er durch den Mohrenfürsten geräth und deren er allein nicht Herr wird, stürzt seine Braut ins Unglück. Und bei der letzten Schlacht setzt ihm Ludwig so hart zu, daß ihn seine Mannen heraushauen müssen. Er blickt gleich nach der Burgzinne hin, ob ihn nicht etwa Gudrun in seiner Noth gesehen habe: sie könnte es ihm sonst leicht einmal in der Ehe vorrücken. Welche Unbefangenheit des Dichters, daß er durch solchen Spott dem Helden nicht zu schaden fürchtet! Wie menschlich, daß er mitten im Toben der Schlacht seinem Humor den Zügel schießen läßt, als ob er selbst dabei wäre und in wilder Kampffröhlichkeit einen guten Kameraden neckte! Wie künstlerisch weise, daß er zwischen den blutigen Bildern, die er entwirft, ein Stück Gemüth sehen läßt und doch nicht den gewöhnlichen sentimentalen Aufblick zu der Dame des Herzens, sondern eine kleine Ehestandsscene der Zukunft!

Im Vergleiche mit Herwig ist Hartmut unselbständig gedacht. Seine Mutter leitet ihn. Sie räth die Werbung an; und er folgt ihr gegen seines erfahrenen Vaters klügere Meinung. Sie will ihm die entführte Braut eines Anderen willfährig machen, und wenn sie sie auch gegen seinen Willen quält, so weiß er diesem Willen doch nicht Geltung zu verschaffen. In seiner Art gegen Gudrun vorzugehen, das unbeschützte Land zu überfallen, sie seine Gewalt fühlen zu lassen und von der Bedrohten Huld zu erwarten, liegt etwas Unedles. Aber Hartmut wie

sein Vater werden vom Dichter keineswegs nur in ungünstigem Lichte gezeigt. In der Normandie, in seiner eigenen Burg nähert sich Hartmut der gefangenen Gudrun nur mit zartem Werben, mit verständnisvoller Schonung; der immer Abgewiesene kann uns sogar Mitleid einflößen. Und in der Schlacht erregt er Bewunderung: er reitet vor seiner Schaar so glänzend wie ein Kaiser; er thut die tapfersten Thaten; er verwundet Ortwin und Horand. Aber die beiden Nebenbuhler treffen nicht feindlich zusammen; vielmehr wird Herwig Hartmuts Retter. Wie hoch hat der Dichter den Erwählten Gudruns durch diesen einen Zug gehoben, den er ganz schlicht, ohne viel Aufhebens davon zu machen, hinstellt! Um wie viel höher, als wenn er ihn den Gegner wüthend suchen und besiegen ließe!

König Ludwig von der Normandie ist nicht blos ungemein tapfer, sondern auch hervorragend gescheit. Er tödtet Hettel. Er treibt Herwig in die Enge. Er sieht alles Unheil von Hartmuts Werbung voraus. Er greift zur List, wo sie am besten hilft. Er ist etwas roh, übt verletzende und herausfordernde Rede. Aber seine Frau läßt auch er gewähren, so daß die ehrsüchtige Gerlind in jeder Richtung als die treibende Macht erscheint, welche Kummer und Noth über Hettels Haus und über das eigene bringt.

Der Dichter steht fest in der Anschauung aller dieser Charactere und er vermittelt sie dem Publicum, indem er ihre Worte und Thaten dem Bilde, das er sich von ihnen gemacht hat, entsprechend einrichtet. Nur ausnahmsweise läßt er uns in die Seele der Handelnden blicken, nur Herwig hat einen kurzen Monolog. Das Gespräch wird oft, aber stets mit feinster Motivirung benutzt, um dem Leser oder Hörer Dinge mitzutheilen, die er wissen muß und die der Verfasser nicht direct überliefern will. Auch die Technik des Schweigens, des Errathenlassens hat er reich ausgebildet. Und trotz seiner Kürze wird er nie dunkel. Er verlangt eine vollkommen wache Aufmerksamkeit: aber eben dadurch erweckt er sie. Er bietet niemals leere Stellen, über die man hinlesen könnte. Neben dem Seelischen vernachlässigt er die äußere Erscheinung nicht; aber er hütet sich, jeder Figur ihren Mantel umzuhängen. Nur bei gewissen Personen und nur in gewissen bedeutenden Momenten, wo die erregte Phantasie dringend alles Einzelne zu schauen wünscht, werden Gestalt und Kleidung angegeben und vollenden die Täuschung, als ob wir uns selbst mitten im Ereignisse befänden. Hierzu muß auch die äußere Natur dem Dichter helfen. Nie fällt er ins Schildern. Aber

wie schön wirkt es, wenn etwa Gudrun und Hildeburg in ihren nassen Hemden sich vom Strande weg wenden und dabei gesagt wird: ihr Haar war vom Märzwinde zerwühlt. Wate, der seinen Ueberfall vorbereitet, rechnet mit der klaren Nacht: die Luft ist heiter, reich und breit scheint der Mond. Und der Morgenstern ist hoch aufgegangen, als im Frühlicht eine der Jungfrauen Gudruns vom Fenster aus Helme und Schilde blinken und bald das ganze Gefilde leuchten sieht.

Man hat die 'Gudrun' zum Ueberdruß oft die deutsche Odyssee genannt und damit Erwartungen erregt, welche das Epos nicht zu befriedigen vermag. Der Stoff hätte freilich etwas 'Meer- und Inselhaftes' (mit Goethe zu reden) in der Behandlung nahe gelegt. Aber dem oberdeutschen Dichter fehlte die Anschauung des Meeres und so hat er wohl daran gethan, sich auf Seefahrten und Stürme nicht tiefer einzulassen. Das Märchenwesen der Odyssee anzubringen, war keine Gelegenheit, sie hätte denn mit Gewalt ergriffen werden müssen. Und weit mehr als in der Odyssee nehmen Feindseligkeiten der Völker das Interesse des Lesers gefangen; an den Ausgang von Schlachten und Belagerungen ist das Schicksal der Hauptpersonen geknüpft.

Das Gedicht hat durch die Vielseitigkeit des Verfassers schönen Farbenreichthum gewonnen. Eine ungemeine Abwechselung herrscht in dem Ganzen. Es ist das bedeutendste Kunstwerk der mittelhochdeutschen Poesie, so weit sie aus einheimischer Ueberlieferung quillt; das einzige, in welchem ein großer Dichter bestrebt war, einen gesammten epischen Stoff von Anfang bis zu Ende zu erschöpfen durch eine bis ins Einzelne überlegte Composition. Die Dichter, welche das Nibelungenthema behandelten, nahmen entsprechend der ihnen allein geläufigen Liedform nur einzelne Abschnitte der Sage vor. Der Dichter der 'Gudrun' hat die Form des Liedes verlassen, überwunden und doch noch benutzt, um sich Uebergänge zu sparen, um die wiederholte nähere Angabe von Nebensachen zu vermeiden und eine scharfe Gliederung durchzuführen. Indem er Anfangs flüchtig skizzirte und erst bei Gudruns Gefangenschaft breiter ward, hat er eine Concentration fast wie im Drama erreicht und doch keinen Vortheil des Epos aufgegeben. Er hat der in einigen Motiven schon trivial gewordenen Sage durchweg etwas vornehm Eigenartiges verliehen. Die Popularität des Nibelungenliedes war seinem Werke daher nicht beschieden. Dieses behielt immer etwas Fremdes; in Oberdeutschland fehlte dafür der örtliche Halt, wie ihn z. B. für Siegfried Worms, für Rüdiger Pöchlarn, für die Hunnen Ungarn bot. Und

so kamen Ruhm und Verbreitung dem Werthe des Gedichtes entfernt nicht gleich.

Die Sparsamkeit mit Worten, das Schweigen und Errathenlassen in der 'Gudrun' mußte den Spielleuten, welche das Epos in aristocratischen und bürgerlichen Kreisen vortrugen, als eine dringende Aufforderung zu Ergänzungen und Zusätzen erscheinen, deren in der That eine wüste Menge darüberhin geschüttet wurde. Die Ausführungen haben wie beim Nibelungenliede vor allem den Zweck, die ritterliche Mode stärker zu berücksichtigen, Hoffeste, Kleider, Turniere zu beschreiben, überhaupt Schilderungen von Zuständen und Sachen anzubringen. Der Verfasser selbst hat diese Aeußerlichkeiten verschmäht. Aber dem inneren Wesen des höfischen Lebens in seinen edelsten Trägern steht er nicht ganz fern. Der Minnesang hat ihm einige Darstellungsmittel geliefert. Ja, sein Platz ist dicht neben Wolfram von Eschenbach. Dieser größte ritterliche Epiker hat unter seinen Zeitgenossen keinen näheren Gesinnungs- und Kunstverwandten, als den unbekannten Verfasser der 'Gudrun'. Beiden ist die allgemeine wortreiche Redseligkeit fremd. In beiden wohnt eine schroffe Wahrhaftigkeit, Humor und männlicher Sinn. In beiden vermählt sich die unter französischem Einflusse stehende Bildung des Adels mit dem Besten, was die vaterländische Kunst der Spielleute vermochte. Wie verschieden das Maß der Mischung sein mag, beide haben an beiden Sphären Antheil. Und ein dritter gesellt sich ihnen bei, den Epikern ein Lyriker, durch die gleiche Verbindung des Höfischen und Volksthümlichen groß: Walther von der Vogelweide. Gudrun, Wolfram, Walther sind die drei fernsichtbaren Gipfel, zu denen unsere Betrachtung der mittelhochdeutschen Poesie hinstrebt.

Sechstes Kapitel.

Die höfischen Epen.

Das zwölfte Jahrhundert ist in der Weltlitteratur weithin geschmückt durch Liebeslieder und Liebesromane. In Persien besingt Nisami die Schicksale von Medschnun und Leila, von Khosru und Schirin. In der Provence geben die Troubadours den Ton des Minnegesanges für die romanischen und germanischen Völker an. In Nordfrankreich kommt, zum Theil auf celtischen Grundlagen, der Ritter- und Liebesroman zu reicher Entfaltung. Und die deutschen Ritter folgen dem Beispiel ihrer französischen Standesgenossen, indem sie, durch Friedrich Barbarossas kriegerische Erfolge gehoben, die Pflege der Dichtung selbst in die Hand nehmen. Sie lernen von den Provenzalen wie von den Nordfranzosen. Sie pflegen die Lyrik und das Epos. Sie gehen von einfachen, volksthümlichen Liedern zu kunstvollen Nachahmungen der fremden Vorbilder über. Sie wissen im Anschluß an französische Gedichte von berühmten Liebespaaren zu erzählen. Sie suchen ins Leben zu übertragen, was sie im Roman entzückt, und aus dem so bereicherten Liebesleben ihre Lyrik zu nähren.

Drei Liebespaare ziehen allen anderen voran über den Rhein und werden in Deutschland wie neue Heilige begrüßt: Flore und Blanscheflur, Tristan und Isolde, Aeneas und Dido.

Flore und Blanscheflur, Blume und Weißblume: war es ursprünglich eine Märchenphantasie, Liebe zweier Blumenseelen, etwa Rose und Lilie? Blumen und Liebe gehören unauflöslich zusammen; Blumen blühen kündigt dem Liebenden Freude an; mit Rose und Lilie vergleicht er die Farben im Antlitze der Geliebten; und zwei Blumen,

die sich umschlingen, pflegen aus dem Grabeshügel dichterisch verklärter Liebenden zu wachsen, die sich im Leben nicht erlangen konnten. Flore und Blanscheflur aber sind zwei Kinder, die einander treulich anhängen und widerstrebenden Mächten zum Trotze schließlich vereinigt werden. Blanscheflur kommt als die Tochter einer kriegsgefangenen Christin unter den Heiden auf die Welt. Flore, der am selben Tage geborene Sohn des Heidenkönigs, liebt sie und wird wiedergeliebt. Blanscheflur, nach Babylon verkauft, soll den Sultan heiraten, der sie in einem Thurme gefangen hält. Aber Flore ist ihr gefolgt, gewinnt ihren Wächter, läßt sich in einem Korbe ganz unter Blumen zu ihr bringen und bleibt bei ihr. Sie werden entdeckt und sollen sterben. Flore hat einen Zauberring, der ihn vor dem Tode schützt; er bietet ihn der Geliebten an, sie will ihn nicht nehmen; sie werfen ihn weg und wollen zusammen sterben. Darüber Rührung des Tyrannen; Verzeihung; Vereinigung des Paares. Diese Geschichte hat um 1170 ein niederrheinischer Dichter aus dem Französischen übersetzt und so schlicht erzählt, wie sie erzählt werden muß, um rein zu wirken; leider sind nur Bruchstücke seiner Arbeit auf uns gekommen.

Tristan und Isolde wurden um dieselbe Zeit durch einen Ritter Eilhard von Oberge, der aus der Gegend von Hildesheim stammte, in die deutsche Litteratur eingeführt. Es scheint, daß er am Hofe Heinrichs des Löwen dichtete. Sein Werk ist, wie vielleicht kein anderes, Vorbild des Lebens geworden. Es enthielt Alles, was den ritterlichen Sinn anregen konnte: eine leidenschaftliche Liebe voll tragischer Verwickelungen als Hauptstoff, damit verbunden Schilderungen von Schlachten und Einzelkämpfen, treue Abbilder der wirklichen Welt, der höfischen Erziehung und feinen Sitte neben märchenhaften Zügen, wie Drachenkampf und Liebestrank; eine ganze Lebensgeschichte von der Geburt bis zum Tode, die Schicksale eines idealen Helden, dem Alles zu Theil geworden war, was die Welt an Ehren, Ruhm und Freuden, aber auch an bitterem Leid gewähren und verhängen kann.

Flore und Blanscheflur, Tristan und Isolde mußten bald zurücktreten vor dem dritten genannten Liebespaare. Erst Aeneas und Dido waren bestimmt, die classische Periode ritterlicher Dichtung heraufzuführen. Jene beiden Stoffe erfuhren später neue Behandlung in einem neuen vervollkommneten Stil. Die Bahnbrecher, welche sie zuerst in deutscher Sprache besungen hatten, fielen der Verachtung oder Vergessenheit anheim. Der Mann aber, der sie in Schatten stellte, war

Heinrich von Veldeke, der Verfasser der deutschen Aeneide. Er galt im dreizehnten Jahrhundert für den Vater der höfischen Poesie. Seine größeren Nachfolger gaben ihm das Zeugnis, daß er in deutscher Erde den Baum gepflanzt habe, von dessen Zweigen sie selbst die Blüten ihrer Worte und Melodien pflückten.

Heinrich von Veldeke.

Heinrich von Veldeke war in der Nähe von Mastricht zu Hause und stand im Dienste der Grafen von Looz und Rineck, welche zugleich die Burggrafschaft von Mainz bekleideten. Er selbst hielt sich, wie wir voraussetzen dürfen, mindestens zu Pfingsten 1184 in Mainz auf. Damals schlug Friedrich der Rothbart seine Söhne Heinrich und Friedrich zu Rittern, und ein Fest wurde gefeiert, in welchem deutsche Kaiser. herrlichkeit vor ganz Europa glänzte. An 70000 Ritter waren im Rheingau zusammengeströmt; eine improvisirte Stadt von Zelten und hölzernen Häusern nahm sie auf; drei Tage lang war ein Jeder des Kaisers Gast; und schon die Anstalten zur Verproviantirung erregten allgemeines Staunen: nie hatte man Aehnliches gesehen. Lateinische, deutsche und französische Dichter, ebenso wie die Geschichtschreiber der Zeit sind des Ruhmes jener Tage voll.

Die Dichtung selbst mußte aus dem festlich gehobenen Verkehre deutscher und französischer Ritter Vortheil ziehen. Der thätige Antheil an der poetischen Production war in der aristocratischen Gesellschaft Deutschlands kaum zwanzig Jahre alt: der ganze Reiz des Werdenden mußte noch auf ihr ruhen, und der Schmuck der Poesie kann einem so großen Feste nicht gefehlt haben. Jeder gab gewiß sein Bestes. Damals mag der Kronprinz Heinrich die Liebeslieder gesungen oder bei fahrenden Spielleuten bestellt haben, die ihm zugeschrieben werden. Damals, wenn nicht früher, wurden die frischen, naturfreudigen Lieder des Heinrich von Veldeke auch den oberdeutschen Dichtern bekannt; er konnte persönlich die neuen Grundsätze der poetischen Technik vertreten, die er durchzuführen suchte; und er konnte aus seiner Aeneide vorlesen, welche kurz vor dem Feste vollendet und in Abschriften verbreitet worden sein dürfte. Das Geheimnis der Kunst, das er mitzutheilen hatte, war der reine Reim.

Der Reim des neunten Jahrhunderts, der Reim Otfrieds und seiner Collegen, war nur Assonanz. Und auch die neu anhebende

geistliche Dichtkunst des elften Jahrhunderts bediente sich einer höchst freien Assonanz, die sich im Laufe des zwölften Jahrhunderts allerdings dem reinen Reime zusehends näherte, ohne ihn jedoch zu erreichen. Diesen letzten Schritt gethan zu haben, gilt als Veldekes Verdienst, und die Geschichte muß es ihm zuschreiben, weil es die Zeitgenossen nicht anders wußten. Daß sie einen bloßen technischen Fortschritt so hoch schätzen mochten, zeigt, wie ernst sie es nahmen mit der strengen Form, für welche der reine Reim ein Symbol ist. Dabei war Veldekes Sprache nicht einmal richtiges Mittelhochdeutsch; er schrieb die Mundart seiner Heimat, vielleicht um ein weniges gemildert. Aber die Ritter vom Niederrhein und aus den belgischen Landschaften galten für die feinsten in Deutschland, so sehr, daß bis nach Oesterreich hin die Leute, die sich einen vornehmen Anstrich geben wollten, vlämische Phrasen in ihre Rede mischten. Mit der ganzen Autorität seiner Heimat ausgestattet, trat Veldeke in die ritterliche Gesellschaft, die sich zu Mainz um den Kaiser versammelt hatte. Und sein Ausspruch galt, wie es scheint, ohne Widerspruch. Gleich in und um Mainz wirkte sein Beispiel; in Thüringen hat er eine eigentliche Schule gegründet; in Alemannien steht Hartmann von Aue auf seinen Schultern; der große Baier Wolfram von Eschenbach nennt ihn seinen Meister und beklagt seinen frühen Tod.

Veldeke hatte eine Legende vom heiligen Servatius geschrieben; niemand achtete darauf. Er schrieb seine Aeneide, und war ein berühmter Mann. Die Namen Rom und Troja hatten ihren Zauber noch nicht eingebüßt. Vor Troja sollte das Ritterwesen begonnen haben, und das römische Reich war in deutscher Hand. Von dem Trojaner Aeneas stammte der Gründer von Rom ab; und Virgilius, der ihn besungen, galt dem Mittelalter für einen Propheten Christi.

Aber Veldeke bearbeitete seine Aeneide nicht nach dem Virgil, auf den er sich beruft, sondern nach einer französischen Bearbeitung des Virgil. Er hatte sie schon in den siebziger Jahren begonnen und das Fertige einer Gräfin von Cleve geliehen. Dieser Dame wurde die Handschrift bei Gelegenheit ihrer Hochzeit mit Landgraf Ludwig von Thüringen durch einen Grafen Heinrich entwendet und nach Thüringen gesandt. Der rücksichtslose Herr wollte seinen Landsleuten mit dem gestohlenen Buch offenbar ein besonderes Vergnügen machen und legt dadurch Zeugnis ab für den hohen Antheil, den um jene Zeit die adelige Gesellschaft an deutscher Dichtung nahm. Erst nach neun Jahren erhielt

der Dichter sein Eigenthum in Thüringen selbst zurück und vollendete das Werk auf Veranlassung des Pfalzgrafen von Sachsen, des nachmaligen Landgrafen Hermann von Thüringen. Als Protector Veldekes tritt uns der kunstsinnige Fürst zum ersten Mal entgegen, an dessen Hofe sich später Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide begegneten.

Indem Veldeke die Geschichte des Aeneas nach dem Französischen erzählt, thut er dasselbe wie seine Vorgänger, die Verfasser des 'Flore' und 'Tristan', und wie seine Nachfolger, die Hartmann von Aue, Gottfried von Straßburg und viele Andere. Sie alle setzen die Arbeit der Pfaffen Lambrecht und Konrad fort: sie übersetzen aus dem Französischen. Sie haben an der Erfindung des Stoffes wenig Antheil: so wenig, ja noch weniger als die Verfasser der Nibelungenlieder und viel weniger als die alten Spielleute, die Verfasser der Odyssee-artigen Orient- und Kreuzzugsgedichte. Bindet sich das Nibelungenlied an die überlieferten Züge der Sage, so binden sich die ritterlichen Epiker an ihre Vorlage. Sind jene Volksdichter treue Bewahrer der Tradition, so zeigen sich die höfischen Poeten meist nur in ihren Liedern originell: als Romandichter sind sie wesentlich Uebersetzer. Ihre Eigenart macht sich nur in der Wahl der Stoffe und in deren Behandlung geltend. Denn sie sind keine treuen Uebersetzer im heutigen Sinne. Sie wollen nicht ein fremdes Werk seinem Stil und seinem besondern Character nach wiedergeben. Sie sind vielmehr, um einen Ausdruck von Goethe zu gebrauchen, parodistische Uebersetzer; sie wollen die fremde Frucht durch ein Surrogat ersetzen, das auf eigenem Grund und Boden gewachsen ist. Wenn Goethe weiter bemerkt, daß die Franzosen sich dieser Weise der Uebersetzung bei allen poetischen Werken bedienen, und dabei die neueren Franzosen im Auge hat, so können wir hinzufügen, daß die alten Franzosen gerade so waren und daß sie von unseren höfischen Epikern nach ihrer eigenen Methode ins Deutsche gebracht wurden.

Viel kühner allerdings verfahren jene alten Franzosen in der Aneignung fremder Werke, als ihre deutschen Uebersetzer. Veldeke hält sich treuer an seinen französischen Vorgänger, als dieser an Virgil. Der Franzose hat die sechs Zeilen, in denen bei Virgil Lavinia auftritt, zu 1400 erweitert und einen vollständigen Roman daraus gemacht, so daß neben Aeneas und Dido nunmehr Aeneas und Lavinia als gleichberechtigtes Liebespaar erscheinen. Solche Sprünge wagt Veldeke nicht. In der Regel führt er nur die Tendenzen seiner Vorlage weiter,

in welcher bereits die äußeren Begebenheiten, die wunderbaren Thaten und Schicksale zurücktraten, um einerseits den Gemüthsbewegungen, anderseits den Schilderungen von Waffen, Kleidungen, Einrichtungsstücken größeren Raum zu lassen. Das innere Leben der Menschen und der Luxus, mit dem sie sich zu umgeben im Stande sind, das ist jenen Aristocraten die Hauptsache. Ihr eigenes Selbstgefühl, ihr eigenes Luxusbedürfnis spricht sich darin aus. Laocoon, die Zerstörung Trojas, der Tod des Priamus, die Flucht des Aeneas werden kurz abgemacht; aber von dem Lieben und Leiden der Dido vermißt man kein Wort. Das Wunderbare, so weit es auf antiker Mythologie beruht, fast alle Gemälde antiker Sitte, das Antiquarische und Topographische, überhaupt Alles, was ein Interesse an verschwundenen Zeiten und Orten voraussetzen würde, ist weggeblieben. Eine Anzahl classischer Allegorien, die Beschreibung der Fortuna, der Fama, der Pforte der Unterwelt hatte der Franzose mit einem gewissen Wohlgefallen übersetzt. Veldeke, augenscheinlich kein Liebhaber der Allegorie, ließ sie fort. Dagegen die Schilderung der Sibylla und des Cerberus, beide als scheusliche Wunderwesen ausgemalt, hat der Deutsche noch überboten.

Immerhin aber muß man sagen, daß der Uebersetzer als Individuum beinahe verschwindet. Seine Persönlichkeit lernen wir nur aus Liedern und Sprüchen kennen. Er zeigt sich als ein harmloser, lustiger Mensch. Er hat einen wahren Cultus der Heiterkeit. Er lobt jeden, der mit Ehren glücklich zu sein versteht. Er bekämpft die mürrischen Tadler, die Neidischen, die ihrem Nächsten sein Vergnügen nicht gönnen. Er genießt mit dankbarem Enthusiasmus die einfachen Freuden des Lebens: so preist er den Frühling, so preist er den Vogelsang, so preist er die Liebe: 'Von der Liebe kommt uns alles Gute.' Vogelsang und die Bäume in Blüte, das macht ihn so froh, daß er sich selbst über die Trennung von der Geliebten tröstet. Sein Schmerz geht nicht tief. An humoristischen Wendungen fehlt es ihm nirgends. Einmal, da er seine Herzensdame beleidigt hat, findet er gute Laune genug, ihr ein Lied in den Mund zu legen, worin sie ihn derb abkanzelt. Seine Sprache ist lebhaft. Er bedient sich deutlicher und wirksamer Bilder.

In Thüringen findet er einen lyrischen Nachfolger an Heinrich von Morungen, dessen Lieder zuweilen etwas Modernes haben. Auch er ist sinnlich und lebhaft in Stil und Empfindung; phantasievoll, wenn sich auch seine Gedanken und Vergleiche oft wiederholen; dabei geistreich, wie ein rechter Zögling der Troubadours, der er ist.

Greift Morungen häufiger als irgend ein Minnesinger zu den Vorstellungen der antiken Mythologie, so stimmt das zu der Atmosphäre, in der er aufwuchs. Als Veldeke, den Spuren des Pfaffen Lambrecht folgend, seinen deutschen Landsleuten einen antiken hochberühmten Sagenstoff zugänglich machte, übte er damit nirgends solchen Einfluß wie in Thüringen. Ein gewisser Biterolf verfaßte ein verlornes Alexandergedicht. Herbort von Fritzlar, ein 'gelehrter Schüler', wie er sich nennt, verfaßte im Auftrage des Landgrafen Hermann, gleichsam als Einleitung der Aeneide, einen Trojanerkrieg. Albrecht von Halberstadt, ein Geistlicher zu Jechaburg, begann 1210 Ovids Metamorphosen zu übersetzen. Und während Herbort wieder einen französischen Autor bearbeitete, ging Albrecht unmittelbar auf das Original zurück. So lebten die Epiker der augusteischen Zeit wieder auf: und vom Homer wenigstens ein Schatten.

Benoit de Sainte More, der französische Erzähler des trojanischen Krieges, schöpfte nicht aus Homer, sondern aus sehr späten und trüben Quellen. Er hat in sein Werk auch die ganze Sage von den Argonauten aufgenommen. Er hat die vielen Kämpfe um Troja durch die Episode von Troilus und Briseida belebt, welche großen Beifall fand, verschiedene Poeten zur Bearbeitung reizte und zuletzt von Shakespeare in 'Troilus und Cressida' verewigt wurde. Mit den eingeschalteten Liebespaaren, wie Aeneas und Lavinia, Troilus und Briseida, zahlte der französische Roman des Mittelalters dem Zeitgeschmacke seinen Tribut, wie später Corneille und Schiller einem gefühlsdurstigen Publicum die erotische Zuthat in der heroischen Tragödie schuldig zu sein glaubten. Troilus und Briseida sind für den herrschenden Geschmack nicht weniger characteristisch als Max und Thekla.

Herbort von Fritzlar kürzt den redseligen Benoit beträchtlich, und seine gedrängte Darstellung wird dadurch zuweilen dunkel. Er macht sich entschiedener geltend, als Veldeke. Er ist etwas roh, hat Freude an Lüsternheiten, an Mord- und Greuelscenen, sowie an Flüchen, Verwünschungen und Schimpfreden. Die äußere Form hat er nicht sorgfältig durchgebildet, aber den Stoff sich lebendig angeeignet. Anstatt die Pracht von Medeas Kleidung zu schildern, setzt er die Beschreibung in Handlung um. Wir sehen, wie sie ihr Putzgeräthe herbeiholt, ihre Scheiteln richtet, ihre Zöpfe schlichtet. Herbort stellt sich die Situation unter Umständen so deutlich vor, daß es komisch wird. Jason küßt die Medea zum Abschied einmal, zweimal, dreimal, und er hätte sie noch

öfter geküßt, wäre nicht ihr Mund von Abschiedsthränen naß gewesen. Aber sehr poetisch beschreibt er den Tod des Paris: er starb im Frühling, der schöne in der schönen Zeit; er lag zerhauen auf dem grünen Grase; sein schöner Mund, seine Nase, seine Augen, seine Wangen waren da behangen mit Blumen, mit Kräutern; so ziemte es sich für den Liebling der Frauen. Die Klagen um den Gefallenen athmen wahren Schmerz; besonders das dumpfe schwere Brüten seiner Mutter Hecuba wird vortrefflich gezeichnet.

Auch in moralischer Hinsicht bewährt Herbort seine Selbständigkeit. Das Lob, welches die französische Quelle dem König Pelias ertheilte, lehnt er entschieden ab, weil es seinem Herzen widerstrebe: alle Vollkommenheiten, welche die Sonne je beschien, könnten für die Treue nicht entschädigen, welche dem König fehlte. Das Benehmen der trojanischen und griechischen Helden sucht er den Ehrbegriffen des Ritterthums mehr zu nähern. Achill tödtet den Hector in offenem Kampfe, nicht, wie bei dem Franzosen, durch hinterlistige Benutzung eines günstigen Augenblickes. Und nicht Achill selbst, sondern eine untergeordnete eigens dazu erfundene Persönlichkeit schleift die Leiche des Troilus. Auch die milden Worte, welche Achill dem sterbenden Hector nachruft, sind Eigenthum des deutschen Dichters. Mit Naivetät oder Bewußtsein — wer will es entscheiden? — hat er Begriffe des deutschen Volksglaubens, auch christliche Anschauungen, deutsche Sitten und Rechtsgewohnheiten in die Erzählung hineingetragen.

Darin folgte Albrecht von Halberstadt seinem Beispiele. Er suchte seinen Lesern alles Ungewohnte möglichst zu ersparen. Mußte er sie doch in einer Vorrede ausdrücklich aufmerksam machen, daß es einst eine Zeit gab, in welcher die Menschen Abgötter verehrten und daß die Geschichten, die er erzählen wolle, in dieser Zeit spielten. Wie Herbort trug er Begriffe des höfischen Lebens in seine Vorlage hinein. Die äußeren Manieren, Empfang der Gäste, Bewirthung, Hochzeiten finden sich ausführlich geschildert; conventionelle Anstandsforderungen drängen sich an ganz unpassenden Orten ein. Die vom Stier geraubte Prinzessin Europa vergißt in ihrem Jammer doch nicht, ihr königliches Gewand aus den Fluthen zu heben. Bei der klagenden Niobe hebt der Dichter hervor, daß sie weiblicher Zucht vergaß und lief. Aber die Mythologie sucht er ihrer vornehmen Fremdheit möglichst zu entkleiden. Die Nymphen nennt er einfach Wasserfrauen oder Wasserminnen; Waldfrauen tanzen um den heiligen Baum der Ceres; die Furien heißen

Herzeleid, Vergessenheit und Wahnsinn. Mit großem Behagen schildert er die Stille des Waldes oder einen verborgenen Brunnen im kühlen Waldesgrunde. Mit gesteigerter Empfindung beschreibt er das einsame Sinnen und Träumen der Jungfrau Thisbe, die auf den Geliebten wartet und sich nach ihm sehnt im hellen Mondlichte, oder nachher den Jammer des Mädchens, das die kleinen Waldvögelein und den Wald selbst mit Laub und Gras herbeiruft, damit sie ihr klagen helfen.

So machen alle diese Dichter und die Genossen, die sich ihnen anschließen, einen verwandten und günstigen Eindruck. Nie verlieren sie ganz die Wirklichkeit unter den Füßen. Vor dem absolut Phantastischen bleiben sie bewahrt und bewahren sie die Poesie. Dafür versetzen sie uns, wo nicht in antike Vorstellungen, so doch auf antiken Boden. Aber diese ferne Welt hat im zwölften und dreizehnten Jahrhundert, abgesehen von der Aeneide, niemals die Modegunst für sich gehabt. Und doch greifen auch realistische Darstellungen aus der Gegenwart wenig durch. Sonst hätte ein ausgezeichnetes Gedicht mehr Beifall und Nachfolge gefunden, als ihm augenscheinlich zu Theil wurde. Es dürfte zu Mainz als erste Frucht von Veldekes Einfluß entstanden sein und stellt ein Liebesabenteuer des französischen Dichters Moriz von Craon in einen etwas übermäßig großen Rahmen hinein, indem es von einer Geschichte des Ritterwesens ausgeht, das von den Griechen auf die Römer übertragen, unter Nero verfallen, in Frankreich erneut und durch der Franzosen Lehre auch in anderen Ländern wieder gehoben sei. Nach dieser Einleitung erst fängt die Erzählung an.

Moriz von Craon liebt eine Gräfin von Beamunt. Sie verheißt ihm ihre Gunst, wenn er ein Turnier veranstalte, da sie ein solches nie gesehen. Er thut es, indem er ein Schiff construiren läßt, das auf dem Turnierplatze vor dem Schlosse der Gräfin aufgestellt wird und aus dem er zum Kampfe hervorreitet. Eine verfehlte Zusammenkunft zwischen den Liebenden, welche die Herzenskälte der Gräfin an den Tag bringt, übrigens reich an interessanten Situationen ist, endigt damit, daß Moriz der Dame den Dienst kündigt und ihr den Rath gibt, sich um ihren Gemahl zu bekümmern. Sie fühlt sich schuldbewußt, zerschlagen und zerknirscht. An einem Sommertage des Morgens früh — sie kann vor Kummer nicht schlafen — steht sie auf und geht auf die Burgmauer in eine Laube. Sie stellt sich ins Fenster, wie sehnende Frauen zu thun pflegen, denen Liebe Leid gebracht. Sie stützt ihre Wange auf die weiße Hand und lauscht dem Gesange der Nachtigall.

Ein dienendes Fräulein, ihre Vertraute, kommt dazu; und ihr gegenüber spricht sich die Dame zum ersten Mal über die Sache aus und klagt ihr Leid: ihr Leben sei verpfuscht. Damit schließt das Gedicht. Alles darin ist frisch, unverbraucht. Es athmet noch ganz die erste Freude am ritterlichen Leben und am ritterlichen Epos. Die eigenthümliche Mischung von Erzählung und Reflexion, Unterhaltung und Didactik gibt man hier gerne zu. Fast typisch sind gewisse nothwendige Requisite und Prachtstücke des Liebesromanes angebracht, Situationen wie sie in der Lyrik vorausgesetzt, im Epos dargestellt werden. Das Vorbild von Eilhard von Oberge und Heinrich von Veldeke ist nicht zu verkennen. Aber der unbekannte Dichter der kleinen Erzählung macht uns eine reinere Freude als jene Verfasser umfänglicher Epen. Und er ist ein besserer Epiker, der die Handlung kräftig vorwärts bringt, lieber erzählt als beschreibt oder uns über beschriebene Gegenstände hinführt, wie etwa ein neugieriger Beschauer seine Augen schweifen läßt.

Der Verfasser klagt am Schlusse: die deutsche Sprache sei arm und lege dem Dichter besondere Schwierigkeiten in den Weg. Vielleicht hat ihm ein patriotischer Mann darauf geantwortet, welcher in derselben mittelrheinischen Gegend eine Legende vom Pilatus dichtete. Pilatus ist den Mainzern, die im Rufe der Treulosigkeit standen, offenbar von Uebelwollenden als ein Landsmann aufgedrungen worden. Sein Vater soll in Mainz als König geherrscht, er selbst seinen Bruder getödtet haben und nach Rom gegangen sein. Dort erschlug er den Paynus, bezwang hierauf das Land Pontus und wurde vom Herodes berufen, um die Juden zu plagen. Jener Paynus ist ein Königsohn aus Frankreich, aber die Römer wagen seinen Mörder nicht zu strafen, weil sie sich vor den Deutschen mehr als vor den Franzosen fürchten. Man bemerkt den Gegensatz gegen den Verfasser des 'Moriz von Craon', der Römer und Franzosen als die alleinigen Quellen des vollkommenen Ritterwesens hingestellt hatte. Und noch deutlicher scheint die polemische Absicht vorzuliegen, wenn der 'Pilatus' gleich mit der Aeußerung beginnt: man sage von der deutschen Sprache, ihre Härte eigne sie wenig zur Poesie; aber man müsse sie behandeln wie Stahl, der auf dem Amboß geschmeidig werde; Mühe und Arbeit müsse man ihr widmen. Und so geht der Dichter mit bescheidener Zuversicht, in patriotischer Freudigkeit ans Werk.

In diesen Mainzer Gedichten, welche auf die Anregung des Hoftages von 1184 zurückgehen mögen, stehen wir recht an der Quelle der

höfischen Poesie. Aber sie gleichen der ersten Auflage eines später classisch gewordenen Buches, welche der Autor selbst verleugnet, obgleich die Leser der Nachwelt daran vielleicht eine Frische schätzen, die sie in der vollendeteren Form vermissen. Der Stahl, von welchem der Verfasser des 'Pilatus' redet, war den Sprachkünstlern des ausgehenden zwölften Jahrhunderts noch lange nicht biegsam genug. Er wurde noch mehrfach von neuem gehämmert und zuletzt auf eine Feinheit gebracht, welche man freilich bewundern muß, die aber schon mehr Künstlichkeit als Kunst verräth.

Hartmann von Aue und Gottfried von Straßburg.

Unter den großen deutschen Dynastengeschlechtern des zwölften Jahrhunderts haben wohl am frühesten die Welfen deutsche Dichtung stark gefördert und für die litterarische Bildung des Adels durch den Pfaffen Konrad, später vielleicht durch den Verfasser des 'Herzog Ernst' und durch Eilhard von Oberge den Grund legen lassen. Nächst ihnen thaten sich, etwa seit den achtziger Jahren, Landgraf Hermann von Thüringen und die babenbergischen Fürsten in Oesterreich als Beschützer des Gesanges hervor.

Weniger sichtbar griffen die Hohenstaufen ein, und doch war ihr Emporkommen auch für die Poesie eine bedeutende Thatsache. Ihre Beamten, in zahlreichen Burgen auf beiden Seiten des Oberrheines sitzend, bildeten den Kern der alemannischen Ritterschaft. Der staufische Hof war das belebende Element für den ganzen deutschen Südwesten. Elsaß, Schweiz und Schwaben, Landschaften uralter Cultur und politisch höchst maßgebend, entfalteten auch litterarischen Glanz. Die Spielleute mögen das zwölfte Jahrhundert hindurch wohl aufgenommen gewesen sein. Der einzige, den wir namentlich kennen, ein gewisser Heinrich der Glichezare, hat für einen elsäßischen Edelmann aus dem Französischen übersetzt und so das älteste deutsche Gedicht von Reineke Fuchs geliefert. Das würde Geschmack an komischen Stoffen verrathen. Aber die Mode ändert sich oft rasch. Die großen dem Oberrhein angehörigen Dichter der classischen Epoche zeichnen sich gerade durch hohen Ernst aus: Friedrich von Hausen, Reinmar von Hagenau, Gottfried von Straßburg.

In den Kreisen des staufischen Adels hatte man das innigste Verhältnis zur Poesie der Troubadours. Keine Landschaft war mehr berufen, die deutsche Provence zu werden, als der Oberrhein. Auch

scheint, wie in dem Bereiche der Languedoc, zunächst Lyrik zu überwiegen. Aber es fehlt das kühn Individuelle, das Leidenschaftliche der Troubadours. Die oberrheinischen Dichter tragen nicht ihre Fehden und ihren Haß in den Gesang hinein. Sie ziehen den Panzer aus, wenn sich die Muse nähert; das bunte wildbewegte Leben wird von Nebel eingehüllt; der Sinn für frohe Thaten schweigt; ihre Leier, wie die Anacreons, tönt nur Liebe. Aber keine glühend begehrliche Liebe von verzehrender Kraft, auch keine leichtsinnige Liebe mit der Stimmung unbekümmerten Genießens, sondern großentheils, um es kurz zu sagen, eine geistreiche Conversation in Reimen, die von Liebe handelt. Das lyrische Gedicht wird hier ein kunstreiches Hofmachen, voll Werben und Schmachten, voll Schmeichelei und voll Huldigung. Wir finden daher weniger die Sprache des Herzens, als Spiele des Witzes; weniger Empfindung, als einen subtilen Verstand. Feinheit und Bildung werden darin gesucht, daß alle sinnlichen Elemente der Poesie fern bleiben. Die Lust an Frühling und Vogelsang, die Trauer über das gelbe Laub und den kalten Winter scheint für banal zu gelten. In Lust wie in Leid fehlen die lebhaften Farben. Ein gewisses Mittelmaß des Ausdruckes wird nie verleugnet. Die Freude jubelt nicht, der Schmerz verzweifelt nicht; beide halten sich bescheiden; sie sollen den Poeten in der guten Gesellschaft nicht unbequem, sondern interessant machen.

Die Hauptvertreter dieser Lyrik sind Friedrich von Hausen und Reinmar von Hagenau.

Friedrich von Hausen, einer der angesehensten Ritter seiner Zeit, stand Friedrich dem Rothbart nahe und tritt oft in dessen Umgebung auf. Er zog mit ihm nach Italien und zuletzt in den Orient, wo er ein halbes Jahr vor dem Kaiser selbst durch einen Sturz mit dem Pferde den Tod fand (6. Mai 1190). Aus Italien sendet er seine Liebesklagen über die Berge. Der Kreuzzug bringt ihm Herz und Leib in Conflict: der Leib will gegen die Heiden kämpfen; das Herz hat eine Dame erwählt, von der es sich nicht trennen mag. In einem Epigramme droht er denjenigen mit der ewigen Verdammnis, welche das Kreuz genommen und sich an der Fahrt doch nicht betheiligt haben. Er warnt die Frauen, solchen Feiglingen ihre Gunst zu schenken. Er empfiehlt der göttlichen Gnade die Freunde, die er um Gottes willen zu Hause verlassen hat. Im Ganzen aber scheint bei ihm nur selten das Leben durch den Schleier der Reflexion hindurch. Er gefällt sich darin, Gegensätze aufzustellen, Möglichkeiten auszumalen und durch unerwartete

Wendungen zu überraschen. Seine höchste Kunst zeigt er in dem Monolog einer Dame, welche mit sich uneins ist, ob sie dem Liebenden ihre Huld gewähren oder versagen soll: sie wägt das Für und Wider ab; sie schwankt von einem Entschluß zum andern; sie wagt nicht, was sie möchte, und sie kann zuletzt doch nicht anders: die Liebe siegt.

Reinmar von Hagenau setzt die Weise Friedrich von Hausens fort und treibt sie auf die Spitze. Er schwelgt in Antithesen und in der Vorstellung dessen, was er nicht besitzt und so gern besäße. Er ist weicher und empfindungsvoller als sein Vorgänger. Liebe scheint den einzigen Inhalt seines Lebens zu bilden. Die Klagen über unerhörtes Sehnen nehmen bei ihm kein Ende. Ein kleines Erlebnis, ein dünner Stoff wird ermüdend breit, aber mit großer Feinheit ausgesponnen. Das Publicum spottete über die ewigen Klagen. Man fragte, wie alt seine Dame sei, da er sie schon so lange besinge. Er aber bewahrt einen unerschütterlichen Ernst und macht recht eigentlich aus seiner Noth eine Tugend, indem er den Liebeskummer wie eine Art von neuem Moralprincip hinstellt. Man sieht ganz deutlich, daß er nur der Mode huldigt und dem Geschmack edler Frauen schmeichelt, welche die leidende Miene des Minnekranken interessant fanden. Es fehlt in Reinmars Liedern nicht an einzelnen Tönen, die wirklich aus einer weichen dichterischen Seele stammen und uns zu Schmerz und Freude mitreißen; aber der größte Theil seiner Poesien hat für uns etwas willkürlich Gemachtes, worin Wahrheit und Empfindung nur wie aus ferner Erinnerung hereinklingen. Wir bewundern die Mache, aber vermissen die Wärme.

Ein jüngerer Zeitgenosse Reinmars war der Schwabe Hartmann von Aue, dessen poetische Thätigkeit in das letzte Jahrzehnd des zwölften und die ersten Jahre des dreizehnten Jahrhunderts fällt. Ein braver, liebenswürdiger Mensch, der mit leichtem Sinn ins Leben trat und sich diese Heiterkeit zu bewahren wußte. Er hat den Schulunterricht der Zeit genossen und die Grundsätze der geistlichen Lebensanschauung eingesogen, ohne daß sein unbefangenes Weltleben dadurch wesentlich gestört wurde. Zwar predigt er gelegentlich die Abkehr von der Welt oder die Vergänglichkeit alles irdischen Glückes. Auch nahm er an dem begonnenen Kreuzzuge von 1197 theil und gab in seinen Liedern entsprechende Gesinnungen kund. Aber in seinen Hauptwerken verherrlicht er die Ideale des Ritterthums: Tapferkeit und Liebe. Und ausdrücklich verlangt er von dem Manne, daß er zweien Herren diene, der Welt und Gott

Diese Gegensätze sind bei ihm nicht aufgehoben, aber sie vertragen sich miteinander; ihre Gebiete sind gegeneinander abgegrenzt; es ist möglich, mit beiden Mächten in Frieden zu leben.

Hartmann ist in seinen Liedern frischer und lebendiger, er ist männlicher als Reinmar. Wir sehen ihn zuerst unglücklich, verschmäht; dann in einer zweiten Liebe glücklich. Einmal ist er so traurig, daß er erklärt, niemand sei glücklich, als wer das Glück nie kennen lernte. Aber solche Stimmungen scheinen nur vorübergehend; und sein eigenstes Wesen bezeichnet es viel mehr, wenn er sagt, er habe ein Mittel gegen die Trauer: widerfahre ihm etwas Unangenehmes, so sage er sich: 'Laß gehen, es sollte dir geschehen; bald kommt, was dir frommt.'

Eine sehr liebenswürdige naive Geistreichigkeit entfaltet Hartmann in seinen beiden poetischen Liebesbriefen oder 'Büchlein', wie man sie damals nannte. In dem ersten verräth sich wieder die geistliche Schulbildung. Gleich den beliebten lateinischen Streitgedichten des Mittelalters, worin Leib und Seele sich Vorwürfe machen, führen bei Hartmann Leib und Herz einen Wortkampf mit einander auf. Der Leib beklagt sich über die unbequeme, wenig erfolgreiche Liebe des Dichters. Das Herz aber hält die ideale Hingebung hoch, die Tugend die sich in der Liebe bewähren könne, die Ehre die daraus fließe. Der Dialog, anfangs feierliche Auseinandersetzung von beiden Seiten, wird später sehr lebhaft und geht in kurze dramatische Wechselrede mit manchen feinen Wendungen über. Die Streitenden versöhnen sich, sie wollen gute Kameraden sein, und das Herz gibt ein Zaubermittel an, um Glück und Liebe zu gewinnen: die Kräuter Milde (d. h. Freigebigkeit), Zucht und Demuth müssen mit Treue und Stäte, mit Keuschheit und Scham und sicherer Mannheit zusammengerührt und in ein Gefäß, d. h. in ein Herz ohne Haß, geschüttet werden, und dem, der sie bei sich trägt, wird Segen zu theil. Das zweite Büchlein, tiefer und leidenschaftlicher, beginnt mit verzweifelter Klage über das Leid, das aus Liebe entspringt, über die Trennung von der Geliebten, welche dem Dichter auferlegt ist. Er meint, den Verstand verlieren zu müssen. Aber auch hier weiß er sich Trost einzureden und findet in der Treue, welche die Liebenden einst zusammenführen werde, den versöhnenden Gedanken.

Gott und Welt, Herz und Leib, fügsame Fassung und ungemessenes Wünschen, das Höhere und das Niedere im Menschen: solche Gegensätze und ihre Vermittelung ziehen sich durch alle Werke Hartmanns und bestimmen auch die Wahl seiner epischen Probleme.

Die Legende vom heiligen Gregorius nennt den Helden schon im Titel den 'guten Sünder'. Augenscheinlich fühlte sich der Dichter von der überlieferten Thatsache gereizt, daß ein Mensch unschuldig in Schuld gerathen könne. Er hieß eine Geschichte willkommen, welche die äußersten Gegensätze des Lebens, entschiedenes Weltleben und ebenso entschiedenes Büßerleben, umfaßt und in überraschenden Wendungen von Glück zu Unglück, von Unglück wieder zum Glück übergeht. Gregorius ist ein mittelalterlicher Oedipus. Er ist, ohne es zu wissen, der Mann seiner Mutter geworden. Aber der grauenvolle Tragödienstoff hat eine friedliche Wendung erhalten. Gregorius thut strenge Buße. Er läßt sich auf einem einsamen Felsen an einem See festschmieden und lebt durch ein Wunder siebzehn Jahre lang nur von dem Wasser, das aus dem Felsen sickert. Aber Reue und Buße machen den Sünder zum Heiligen, er wird Papst und findet seine Mutter wieder.

Während dem 'Gregorius' ein französisches Gedicht zu Grunde liegt, hat Hartmann den 'armen Heinrich', heute sein populärstes Werk, nach einer lateinischen Aufzeichnung gearbeitet, die ihm vermuthlich nur das äußere Gerüste darbot und seiner epischen Ausführung freien Spielraum ließ. Der arme Heinrich ist eine Art Hiob. Er ist von edler Geburt, reich, schön, beliebt und angesehen; nichts fehlt zu seinem Glück. Aber er wird von Gott mit schwerer Prüfung heimgesucht: der Aussatz befällt ihn. Er kann nur durch das Herzblut einer reinen Jungfrau, die freiwillig für ihn stirbt, gerettet werden. Die Tochter eines freien Bauern, zu dem er sich hoffnungslos zurückgezogen hat, will ihm das Opfer ihres Lebens bringen. Er nimmt es an, und schon wird das Messer gewetzt, unter dem sie bluten soll, da tritt in seiner Seele der Umschlag ein: er will nichts von ihrem Tode wissen und sich selbst ganz in die Gnade Gottes geben. Die Ergebung führt zum Heil. Er genest und nimmt das Mädchen zur Frau. Der Standesunterschied bildet kein Hindernis.

Zu der Legende vom heiligen Gregorius und der frommen Erzählung vom armen Heinrich kommen zwei Romane: 'Ereck' und 'Iwein'. Jener ist vor dem 'Gregorius', dieser nach dem 'armen Heinrich' verfaßt. Beide behandeln den Gegensatz zwischen Heldenthum und Liebe, zwischen der Hingebung an die Ritterpflichten und der Freude an thatlosem häuslichen Glück.

Ritter Ereck läuft Gefahr, an der Seite seiner geliebten Enite sich zu 'verliegen', wie der Kunstausdruck lautete. Er sinkt in der

öffentlichen Achtung; die Ritter und Knappen, die ihn umgeben, werden unzufrieden; Enite selbst grämt sich darüber. Ihr Mann, der ihre Klagen belauscht, zwingt sie, ihm den Grund derselben zu eröffnen und ist von dem Augenblick an aus seiner Thatlosigkeit aufgerüttelt. Aber er zieht mit ihr allein auf Abenteuer aus und straft sie durch sinnlose Tyrannei, bis endlich ihre stets bewährte Treue, die ihn wiederholt aus Todesgefahr errettet, und ihre nie wankende Geduld und Demuth ihn milder stimmt und ihr seine Liebe wieder zuwendet.

Ritter Iwein erwirbt auf abenteuerliche Weise ein schönes Weib; aber er scheut das 'Verliegen', zieht von ihr fort, versäumt die verabredete Frist und verscherzt dadurch ihre Liebe. Er wird wahnsinnig. Eine wunderbare Salbe heilt ihn. Er befreit einen Löwen, der sich ihm als Begleiter und Helfer beigesellt. Als Ritter mit dem Löwen wird Iwein, der seinen wahren Namen verschweigt, von neuem berühmt. Als Ritter mit dem Löwen tritt er seiner Dame von neuem nahe und gewinnt sie durch List zurück.

Beide Helden, Ereck und Iwein, gehören zu der berühmten Tafelrunde des Königs Artus. Der 'Ereck' war Hartmanns frühestes Werk und hatte sehr großen Erfolg. Er wurde sofort ein Vorbild für die erzählende Poesie geringerer Dichter. Durch den 'Ereck' hat Hartmann von Aue den Artusroman in die deutsche Litteratur eingeführt.

'Artusroman' — das ist ein ganz bestimmter Begriff, eine feste Gattung mittelalterlicher Epik. Auch Tristan kommt an König Artus' Hof. Auch Parzival hängt mit der Tafelrunde zusammen. Aber weder die Geschichte Tristans noch die Geschichte Parzivals sind Artusromane.

König Artus selbst hat darin wenig zu thun. Er ist der sammelnde Mittelpunct, wie Karl der Große für einen anderen Kreis. Die interessanten Romanhelden sind aus seiner Hofgesellschaft, von seiner Tafelrunde: deren Liebesabenteuer und ritterliche Thaten führt uns der Artusroman vor.

Eine hohe Auffassung männlicher Pflicht liegt zu Grunde, aber durch Einseitigkeit und Uebertreibung ist sie fast wirkungslos geworden und fordert den Spott heraus. Der Artusritter zieht durch die Welt wie Theseus oder Perseus, als ein Beschützer der Schwachen, als ein Vernichter der Unholde, welche Leben und Frieden schädigen. Der Artusritter ist mitleidig und edelgesinnt. Er opfert sich für das Wohl seiner Mitmenschen. Ihm ist keine Gefahr zu groß, er wird sich ohne Zaudern darein stürzen. Wo es zu retten, zu befreien gilt, ist er bei

der Hand. Die Bedrängten wenden sich an Artus' Tafelrunde; sie sind gewiß, daß sie dort oder nirgends Hilfe finden. Es ist billig, daß den Helden dafür auch irdischer Lohn zu Theil werde: daß ihnen das Herz einer aus Gefahr befreiten Frau, mit diesem Herzen vielleicht Macht und Reichthum zufalle. Und erstreckt sich ihre hilfreiche Gesinnung sogar auf Thiere, so gesellen sich ihnen die geretteten nun ihrerseits als Helfer bei. Die Ritter selbst unterstützen sich gegenseitig in treuer Waffengemeinschaft. Auch sie befreien sich unter einander aus Gefahren. Der Abwesende, Vermißte wird eifrig gesucht, schließlich gefunden, gerettet, zurückgeführt.

Aber der mittelalterliche Theseus sucht nur allzu oft die Gefahr um der Gefahr willen, ohne irgend einen ersichtlichen Zweck, als um sich vor den Genossen der bestandenen rühmen zu können. Und da die Gefahren ins Unmögliche gesteigert und alle Schauer aufgeboten werden, die einer erregten Traum- und Märchenphantasie entspringen können; so schwindet unser Glaube nicht blos an die thatsächliche, sondern auch an die symbolische Wahrheit der Erzählung, und, versichert wie wir sind, daß der Held nie unterliegen wird, können wir uns das Gefühl der Spannung nicht lange bewahren.

Näher greift uns die Dichtung ans Herz, wenn die drohende Gefahr von innen kommt, wenn wir sorgen, daß liebende Entzweite sich nicht wiederfinden werden, daß Kränkung nicht zu verwinden, despotische Qual nicht zu ertragen sei, wenn wir den Helden in Wahnsinn oder ähnliche verzweifelnde Gemüthsstimmung fallen sehen. Ueberall wird Mitleid erregt und insoferne der Samen humaner Gesinnung ausgestreut. Auch wenn Söhne geraubt, vereinsamt, sobald sie erwachsen sind, ihren Vater suchen, so ist es eine mitleidswürdige Lage: freilich pflegt der Weg zu diesem Vater sehr lang und mit märchenhaften Gefahren gepflastert zu sein, die uns leider nirgends erspart bleiben. Die Themata sind vielfach glücklich und tief. Aber die Motivirung leidet stets an Unwahrscheinlichkeit, die Ausführung an falschem Idealismus. Die Menschen scheinen oft nicht von dieser Welt. Ihre Handlungen fließen nicht mit Nothwendigkeit aus ihren Characteren, sondern aus unbegreiflichen Launen.

Der Artusroman huldigt den Frauen, indem er ihnen große Macht über die Schicksale der Männer einräumt. Aber niemals werden Liebesbegebenheiten mit lebenswahrem Detail dargestellt, wie im 'Moriz von Craon'. Freie Sitten erscheinen als selbstverständlich und sind weder

durch Leidenschaft noch durch Liebenswürdigkeit über die bare Frivolität erhoben.

Leeres Abenteuer und leere Liebelei bezeichnen die Entartung des Artusromanes, und wol kein Exemplar dieser stark entwickelten Gattung ist davon ganz frei.

Daß dabei die Charactere sich nicht reich entfalten konnten, wird man leicht vermuthen. Die Männer kommen über jenes Theseus-Ideal nicht hinaus. Die innerhalb desselben möglichen Schattirungen sind sehr gering an Zahl: ein Mehr oder Weniger in dieser oder jener Eigenschaft. Der rechte Durchschnittsheld ohne Furcht und ohne Tadel ist Ritter Gawein oder Gawan, der Neffe des Königs Artus, der Freund Iweins und Parzivals. Ein einziger hebt sich characteristisch ab als eine wirksame Contrastfigur: der Ritter Kei, Seneschall an Artus' Hofe. Er ist der Thersites der Tafelrunde, vorlaut, hämisch, spott- und tadelsüchtig, großsprecherisch und dabei regelmäßig unglücklich in den Zweikämpfen, zu denen er sich drängt. Auch die Frauen nähern sich alle durch vage Idealisirung einem und demselben Typus. Sie treten freilich in verschiedenen Rollen auf. Der Herrin pflegt eine Dienerin als Vertraute zur Seite zu stehen. Die eine Dame erscheint als Dulderin, die andere leicht verletzt. Die eine wünscht den Geliebten um jeden Preis an ihrer Seite festzuhalten, die andere wünscht ihn vor allem durch tapfere Thaten ausgezeichnet. Aber alle sind schön, alle begehrenswerth, alle üben gewandte Conversation, bei allen merkt man keinen Unterschied zwischen Mädchen und Frau, zwischen Herrin und Dienerin.

König Artus hatte seinen Einzug in die Litteratur schon in der ersten Häfte des zwölften Jahrhunderts gehalten. Die lateinisch geschriebene brittische Chronik des Galfried, Archidiaconus zu Monmouth in Wales, verkündete zum ersten Male der Welt seinen Ruhm. König Artus, der Herrscher der Britten, hat die Sachsen und die Deutschen besiegt. Er hat Irland, Island, Norwegen und Gallien erobert. Seine Ritter wurden das Vorbild der vornehmen Männer selbst bei den entferntesten Völkern der Erde. Auch ein römisches Heer unter Lucius Tiberius unterlag seiner Kraft. Aber in einem Bürgerkriege ward er tödtlich verwundet und starb 542 nach Christus. Dies Alles weiß Galfried von Monmouth mit vielen Einzelheiten zu berichten. Kein Wunder, daß ihn seine gelehrten Zeitgenossen für einen Lügner erklärten! Aber seine freche Geschichtsfälschung beruhte zum Theil wenigstens auf bretonischer Sage. Die Bretonen erzählten sich von dem herrlichen König

Artus, der noch irgendwo lebe und einst wiederkommen werde, um seine Nation von neuem groß zu machen. Die bretonische Volkspoesie entwickelte in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts eine große Fruchtbarkeit; und die epischen Volkslieder der Bretagne wurden von den französischen Spielleuten aufgegriffen und ins Französische übertragen. Auf Grund solcher Spielmannsgedichte entstanden poetische und prosaische Romane; und die Producte der celtischen Phantasie, Ueberlieferungen und Erfindungen, Mythen und Novellen, wurden so der europäischen Dichtung zugeführt. Diesen Weg nahm die Sage von Tristan und Isolde, diesen Weg nahmen die Artusromane, diesen Weg nahm vermuthlich die Sage vom Gral und von Parzival.

Innerhalb der französischen Kunstpoesie hat den Artusroman zuerst einer der bedeutendsten Dichter des zwölften Jahrhunderts behandelt: Chrestien von Troyes aus der Champagne, der am flandrischen Hofe Schutz und Aufnahme fand. Er hat Ereck und Enite und den Ritter mit dem Löwen in glänzenden Romanen verherrlicht, und Hartmann von Aue machte diese Romane dem deutschen Publicum zugänglich.

Denn auch Hartmann ist ein bloßer Uebersetzer wie Veldeke; auch Hartmann verbirgt seine Individualität. Nur finden sich in seinen Epopöen viele kleine merkwürdige Abweichungen von den Originalen, welche einem bestimmten Ideale seines Lebens und maßvoller Bildung entsprechen und dadurch den Uebersetzer characterisiren. Der Franzose ist rücksichtslos in seinem Darstellungstrieb. Wo er scharf bezeichnen will, kennt er keine Würde des Gegenstandes. Er läßt einen Ritter sagen, er wolle sich lieber einen Zahn reißen lassen, als eine bestimmte Geschichte erzählen. Ein gefahrdrohendes Fallthor vergleicht er mit einer Rattenfalle. Ein Ritter haut einem Riesen ein Stück von der Wange ab, so groß wie eine Carbonnade. Alle solche Bemerkungen läßt Hartmann weg. Chrestien gibt bei Mahlzeiten die Speisekarte an: Hartmann ersetzt sie durch Allgemeinheiten. Chrestien macht den Witz: die Frauen konnten einem Kämpfer nur durch Gebete helfen, 'einen anderen Stock hatten sie nicht'. Hartmann ersetzt den Scherz durch eine Galanterie: Gott sei so edlen Sinnes, daß er den vielen schönen Lippen ihre Bitte nicht versagen konnte. Chrestien bringt religiöse Ceremonien unbedentlich an, wo er sie brauchen kann, d. h. wo sie der Lebenswirklichkeit entsprechen: kirchliche Bestattung, in der Noth eine Menge Gebete, Anrufungen aller Heiligen. Dabei aber erlaubt er sich gelegentlich Ausfälle auf die Geistlichkeit. Hartmann

läßt die letzteren weg und jene Einmischung von Gebeten und religiösen Formen ersetzt er durch ein vages Verhältnis zu Gott, der als Helfer in der Noth figurirt. Vermuthlich erschienen ihm jene frommen Handlungen in einem Roman als blasphemisch, wie der gute Gellert in seinen Lustspielen alle zuerst unbefangen gebrauchten religiösen Begriffe und Wendungen später ängstlich tilgte.

Hartmann ist überall gleich mit dem Seelischen bei der Hand. Die Freundschaft zwischen Iwein und Gawein ist bei Chrestien eine lustige Waffenbrüderschaft; Hartmann gebraucht die Phrase: jeder trug des andern Freud' und Leid. Chrestien leiht seinen Frauen nur Anmuth des Benehmens und der Rede: bei Hartmann ist herzliche Güte und Sanftmuth ihre Hauptzierde. Der Franzose schimpft gelegentlich auf die Frauen; das fällt dem Deutschen nie ein. Chrestiens Frauen können unter Umständen grob werden, die Hartmannischen nie. Hartmanns Personen vergessen nie für geleistete Dienste und erwiesene Gefälligkeiten ihren Dank auszusprechen. Bei ihm ist alles Höflichkeit, Rücksicht, Herzlichkeit, Innigkeit, Bescheidenheit. Kurz, der Franzose ist natürlich: der Deutsche ist conventionell. Der Franzose zeigt uns eine bunte Welt: der Deutsche macht sie eintönig. Der Franzose setzt die Forderungen seiner Sitte als selbstverständlich voraus und läßt sie gelegentlich übertreten, wo es gut motivirt ist: der Deutsche glaubt für die feine Sitte überall Propaganda machen zu müssen. Die Figuren des Franzosen sollen unterhalten: die des Deutschen sollen sämmtlich als Lebensvorbilder gelten. Chrestien ist ein rechter Vertreter der gallischen Heiterkeit, der vielberufenen gaité gauloise. Nichts vergnüglicher als seinen Erec zu lesen. Der ganze heitere Glanz des Ritterlebens ist darüber ausgegossen: das sind Menschen, die das Leben genießen und sich freuen, und Chrestien, ihnen gleich, will ihnen dabei helfen, sie unterhalten durch Humor und Darstellungskraft. Er schwelgt im Stoff. Er wirkt auf die Anschauung, er will in der Phantasie lebhafte Bilder wecken, deutlich, spannend erzählen, gelegentlich durch einen Witz erfrischen. Vor dem Drastischen und Derben scheut er sich gar nicht, wenn es nur dem Zweck entspricht. Hartmann dagegen staunt mit einer gewissen Andacht an seinen Figuren empor, er will kein Stäubchen an ihnen lassen, er will sie putzen und schön machen und mit glitzernden Tugendflittern behängen. Das Sinnfällige und Drastische schafft er weg und, wie es schon bei den Uebersetzern des zwölften Jahrhunderts zu merken ist, das Seelenleben führt er aus. Die äußeren Begebenheiten

treten zurück; ihre Wirkung auf die Menschen, deren Empfindungen und Reden drängen sich vor. Und die Leser selbst sollen bei den großen Wendungen der Geschichte von einer sanften Rührung ergriffen werden.

Alle diese Eigenheiten Hartmanns reihen sich den litterarischen Traditionen der oberrheinischen Ritterschaft an. Sein farbloser, stets maßvoller Stil gehört in die Schule Friedrich von Hausens und Reinmars von Hagenau. Sein sittliches und sein sprachliches Ideal fallen zusammen. In Sitte wie in Sprache begünstigt er schöne Haltung, feine Form und gleichmäßige Glätte. Sein 'Ereck' zeigt noch jugendliche Unvollkommenheiten; aber der 'Iwein' ist ein wahrhaft classisches Werk von bewunderungswürdig leichtem Redefluß, vollendeter Durchbildung und Klarheit, merkwürdiger Freiheit und Mannigfaltigkeit des Vortrages. Was Eilhard von Oberge und seine Zeitgenossen begonnen, was Heinrich von Veldeke fortgesetzt hatte, das gelangt in Hartmann von Aue zu einem Höhepunct. Die behagliche Ausbreitung des Epos mußte von diesen ritterlichen Dichtern neu gewonnen werden, nachdem sie die Spielleute im zehnten Jahrhundert verscherzt und die Geistlichen wie die Spielleute sich ihr seit dem elften nur langsam wieder genähert hatten. Der Spielmann des zehnten Jahrhunderts stürmt an den Gegenständen vorüber; der ritterliche Epiker des zwölften Jahrhunderts bleibt betrachtend vor ihnen stehen. Jener lacht seine Helden aus; dieser blickt bewundernd zu ihnen auf. Der gefühlvolle Antheil an Menschen und Dingen wird die Quelle der epischen Breite. Die einst so magere Erzählung gewinnt wieder Schmuck und Fülle und gewinnt sie in höherem Maße, als die gleichzeitige volksthümliche Epik. Ein formaler Unterschied wirkt dabei mit: das Volksepos bewegt sich in Strophen, wie ursprünglich alle gereimte Dichtung; das höfische Epos hatte in kurzen, viertactigen, paarweise gereimten und ohne strophische Gliederung fortlaufenden Versen eine ähnliche Form gefunden, wie sie das altgermanische Epos in seinen allitterirenden Langzeilen besaß. Die Strophe ist eine mehr lyrische Form; sie fordert jedesmal einen Abschluß des Sinnes, ein rundes Factum; die Erzählung wird daher rasch von Thatsache zu Thatsache schreiten, sie wird etwas Kurzathmiges bekommen und immer eine gewisse Verwandtschaft mit der Ballade behalten, so lange die Strophe ihrem natürlichen Character getreu bleibt. Das fortlaufende Reimpaar gestattet, so weit nur die Gesetze des Rhythmus und des Reimes beobachtet sind, eine Freiheit der syntactischen Bewegung wie die Prosa. Die Strophe entfernt sich von ihrem natürlichen Boden,

wenn sie nicht gesungen wird; das Reimpaar kann man sich gar nicht gesungen denken. Die Strophe des mittelhochdeutschen Volksepos fordert immer ein wenig zur Declamation heraus; das höfische Epos verlangt den gebildeten Conversationston. Dort herrscht Pathos; hier Natürlichkeit. Dort sollen wir erregt, hier nur anmuthig bewegt werden. Aber das höfische Epos hat sich aus dem Volksepos langsam losgelöst, und wir können diese Entwickelung beobachten.

Eilhard von Oberge hing mit der Weise der Spielleute noch recht nahe zusammen. Er lieferte Schlachtbeschreibungen ganz in den herkömmlichen drastischen Formeln: man sieht von den Schwertschlägen das heiße wilde Feuer blitzen; die Kämpfer waten bis an die Kniee im Blute; sie fechten wie die wilden Schweine; sie liegen erschlagen wie das Vieh; den Vögeln wird da Speise für lange Zeit gegeben. Eilhard hatte auch sonst, trotz manchen humoristischen Wendungen, oft einen pathetischen Ton und viele formelhafte Ausdrücke. Seine Darstellung war ungleich und springend, zuweilen eintönig und steif in der Verknüpfung der Sätze. Er nahm persönlich lebhaften Antheil an seinen Figuren, verstand es aber trotzdem nicht, seinen Vortrag künstlerisch zu beleben. Er war noch rücksichtslos in der Wahl seiner Worte: mit dem Teufel war er gleich bei der Hand, natürliche Dinge nannte er ohne Scheu. Anderseits gebrauchte er schon viele Fremdwörter, wie sie die aristocratische Gesellschaft eingeführt hatte, und legte Werth auf die Beobachtung der Etikette. Er machte Ansätze zur Beschreibung von Aeußerlichkeiten, Waffen und Gewändern. Er verwendete häufig Monologe, um Empfindungen, Gedanken, Entschlüsse der handelnden Personen darzulegen. Er bediente sich im Dialoge der kurzen, dramatisch wirkenden Wechselrede, worin sich Schlag auf Schlag die Erwiderungen folgen. Und mit allen diesen großentheils aus der französischen Epik herübergenommenen Kunstmitteln entfernte er sich von den Volksdichtern und arbeitete seinen ritterlichen Collegen vor.

Auch bei Veldeke war das volksthümliche Element noch nicht ganz verschwunden. Um das Schwert zu loben, das Vulcanus dem Aeneas schickt, verglich er es mit drei berühmten Schwertern der deutschen Heldensage und behauptete, es sei härter und schärfer als diese gewesen. Aber die Formeln und überlieferten Vergleiche traten bei ihm zurück. Er hatte vor Eilhard den reinen Reim und die gewandtere Syntax voraus. Er übertraf ihn in der Technik der Erzählung, knüpfte jedoch überall an ihn an. Der berühmte lange Liebesmonolog der Lavinia,

worin sie ihre Gefühle für Aeneas schildert und die Minne anruft, ist die Nachbildung eines ähnlichen Monologes von Eilhards Isolde, und beide hängen von einem französischen Muster ab. In der psychologischen Analyse ging aber Veldeke viel weiter. Die Beschreibungen haben in seiner Erzählung bedenklich um sich gegriffen und sich mehr über das ganze Gedicht verbreitet.

Hartmann von Aue gibt sich der beschreibenden Manier in seinem 'Ereck' gelegentlich mit wahrem Unverstande hin; die berüchtigte Schilderung von Enitens Pferd umfaßt gegen 500 Verse. Im 'Iwein' hat er solche üble Manieren abgethan; es herrscht da im Ganzen ein echt epischer Ton. Zustände und Lebensgewohnheiten entfalten sich breit, aber nie ermüdend, immer in der Handlung selbst. Kämpfe werden nicht mehr in Formeln, sondern sachlich eingehend, mit Hervorhebung ihres besonderen Characters und der technischen Feinheiten geschildert. Aber freilich glaubt Hartmann sein Bestes zu leisten, wenn er die Kämpfer gleichsam mit einer Wolke von geistreichen Betrachtungen umhüllt. Und Seelenmalerei bleibt ihm die Hauptsache. Ihr dienen seine Reflexionen. Ihr dienen die Selbstgespräche, die zierlichen Reden und Gegenreden, die oft sehr lang sind, aber stets so graziös, so frisch und gewandt, daß man ihnen mit Vergnügen folgt. War im 'Ereck' der Ausdruck noch zuweilen unhöfisch und der Vortrag ungleichmäßig, so zeigt der 'Iwein' eine tadellose Glätte, eine höchst gebildete Sprache, die Alles hergibt, was der Dichter von ihr verlangt, und einen ruhig dahin fließenden Vortrag, der jede Uebertreibung vermeidet und nie durch Ausrufe oder ähnliche rhetorische Mittel zur Aufmerksamkeit spornt, sondern stets durch innere Lebendigkeit fesselt. Man glaubt den bescheidenen Erzähler mitten in einem Kreise gespannter Zuhörer und Zuhörerinnen zu sehen, die an seinem Munde hängen. Er wird nie leidenschaftlich. Er ficht nie mit den Händen. Um seine Lippen schwebt ein Lächeln, das zuweilen einem sanften Ernste Platz macht. Seine Stimme wird nie übermäßig laut oder leise, rasch oder langsam. Sie wechselt nur in engen Grenzen, aber sie wechselt fortwährend und schmiegt sich jeder Stimmung, jeder Handlung bezeichnend an. Die wohlgefügten Sätze des Erzählers, die leisen, aber sicheren Accente üben, durch den Rhythmus bewunderungswürdig unterstützt, eine wahrhaft einschmeichelnde Gewalt. 'Wie lauter und rein' ruft ein Zeitgenosse Hartmanns aus, 'sind seine krystallenen Wörtelein! Sanft nahen sie dem Mann und schmiegen sich ihm an.'

Dieser Zeitgenosse war der Verfasser der berühmten Epopöe von Tristan und Isolde, Gottfried von Straßburg, dessen Bewunderung für Hartmann auch aus seinem eigenen Dichten überall hervorleuchtet: denn er eifert ihm nach und sucht ihn zu übertreffen. Er geht auf demselben Wege noch weiter; aber er geht ebendeshalb zu weit. Hartmann ist die richtige Mitte; Gottfried ist Uebertreibung. Hartmann ist Stil; Gottfried ist Manier.

Gottfried war ein bedeutender Mensch und ein großer Künstler; aber er war als Stilist ein Virtuos. Er übertrieb die Glätte und Klarheit. Er übertrieb die geistreiche Spitzfindigkeit. Er schwelgte in Antithesen und Wortspielen. Er liebte es, dieselben Worte oder Worte des gleichen Stammes dicht hintereinander zu bringen, auch wohl einen Gedanken geradezu mit denselben nur anders geordneten Ausdrücken zu wiederholen, und so seine Leser auf dem Flusse der Rede gleichsam schaukelnd vorwärts zu führen und in eine weichliche, spielende, sinnverwirrende Bewegung zu versetzen. Er hatte dabei ein weniger feines metrisches Gefühl als Hartmann; auch seine bewunderungswürdigen Perioden sind in der Handhabung der Wort- und Satzformen doch weniger frei, mehr pedantisch abgezirkelt, als die leichten Gebilde seines Vorgängers. Er besaß Hartmanns Zartheit, aber nicht dessen Natürlichkeit. Er griff zur Rhetorik und überspann die Erzählung mit einem Netze von Reflexionen. Stets ist er bereit selbst hervorzutreten, unser Urtheil zu leiten, psychologische Analysen zu geben und die Handlungen seiner Figuren aus der allgemeinen menschlichen Natur zu erklären. Er strebt nach Originalität. Er hat, wie es scheint, kein Liebeslied gedichtet und scherzt über die banalen Klagen der Minnesänger. Die Beschreibung eines Festes und Turnieres lehnt er ab, weil dergleichen oft dagewesen war; aber die eleganteste Methode, um einen erjagten Hirsch zu präpariren, theilt er uns ausführlich mit, weil er dabei etwas Neues liefern und mit der Kenntnis der technischen Ausdrücke prunken kann, die er sogar etymologisch zu erklären weiß. Er hütet sich im Allgemeinen, uns mit der Schilderung von Kleidern und körperlichen Beschaffenheiten lästig zu fallen, geht darin aber gelegentlich doch weiter, als der Verfasser des 'Iwein', und weiter als die strenge epische Kunst erlaubt.

Trotz dem Bedürfnis nach Selbständigkeit und dem geschlossenen eigenartigen Eindruck, den Gottfried macht, handhabt er nur die Kunstmittel, welche ihm Hartmann und die französischen Dichter überlieferten. Und im Stoff ist er so wenig erfinderisch wie Hartmann. Er lehnt sich an

eine französische Quelle an, der er in jedem wesentlichen Zuge folgt, auch wo er besser gethan hätte, sie zu verlassen. Das Gedicht selbst, das er benutzte, ist uns verloren; nur verwandte abgekürzte Fassungen stehen zu Gebote. Seit Eilhard von Oberge den Stoff nach dem Französischen bearbeitet, hatten auch in Frankreich sich neue Dichter desselben bemächtigt und die Motive verfeinert. Gottfried kannte das Werk seines deutschen Vorgängers und ließ es weit hinter sich, ebensowohl durch die größere Vollkommenheit der Quelle, aus der er schöpfte, als durch die größere Vollkommenheit seines eigenen Stiles. Keine französische Behandlung des Themas, die wir kennen, hat die künstlerische Durchbildung von Gottfrieds 'Tristan' erlangt. Es war einem Deutschen vorbehalten, die im ganzen Mittelalter hochberühmte Sage, die an menschlichem Gehalt und lebenswahren Figuren weit über den Artusromanen steht, in ihre classische Form zu bringen. Gottfrieds weichlicher Vortrag, seine fließende Sprache, die sich in ein Spiel rhetorischer und stilistischer Formen auflöst, war trefflich geeignet für die Schilderung einer Leidenschaft, welche die Charactere löst und zerbröckelt, wie das Meer den Fels, den es umfluthet.

Die unwiderstehliche Gewalt der Liebe ist in der Sage mit den Mitteln des Märchens symbolisirt. Während der deutsche Heldensang im zwölften Jahrhundert sich von seinen märchenhaften Zügen so viel als möglich reinigt, haben die celtischen Stoffe, die unserer Litteratur aus Frankreich zukamen, die ganze Welt des Wunders wieder eingeführt. Die Aufklärung der früheren Zeit machte der romantischen Freude an Spuk und Unwahrscheinlichkeiten Platz. Die deutsche Heldensage in ihrer älteren Gestalt kannte einen Zaubertrank; er bewirkte Vergessenheit und war ein Symbol der Untreue: durch ihn wurde Siegfried von Brünhild abtrünnig gemacht und für Kriemhild gewonnen. Die celtische Sage kennt ebenfalls einen Zaubertrank; aber er bewirkt Liebe und ist ein Symbol der Treue: durch ihn wird Tristan für immer an Isolde gefesselt. Die Liebe, die so entsteht, ist ein allbeherrschendes Gefühl, das seine Gewalt unter den schwersten Bedingungen zeigt. Sie ist aus dem Haß hervorgewachsen. Sie weiß sich gegen Recht und Gesetz zu behaupten. Sie läßt den Versuch der Treulosigkeit nicht aufkommen. Sie führt zu Betrug und Unsittlichkeit aller Art und doch bildet sie nach einer Seite hin eine sittliche Macht. Sie ist egoistisches Begehren und doch wirkt sie dem Egoismus entgegen. Sie füllt das Herz mit Einer Empfindung und beugt den Menschen unter ein Joch, das ihm

die Leiden der Sehnsucht und die ärgsten Gefahren auferlegt und ihn doch nicht schreckt. Sie entwickelt alle Energie der Hingebung und Aufopferung in ihm. Sie läßt ihn schlecht werden, aber nie gemein.

Doch nicht ausschließlich Liebe bildet den Gegenstand der Sage und den Stoff von Gottfrieds Gedicht. Ein Bild aufblühender Ritterlichkeit wird uns entworfen; der schönste Glanz eleganten Weltlebens umstrahlt den Helden. Zu Cornwall am Hofe seines Oheims Marke tritt er als ein bezaubernder, kluger, redegewandter Knabe auf und gewinnt schnell alle Herzen. Er ist ein vollendeter Schachspieler, Jäger, Musiker, Dichter. Er hat die feinsten Manieren. Er ist mit einem Worte 'höfisch' durch und durch. Er erhält von Marke den Ritterschlag. Er rächt seinen Vater an Morgan von Bretagne. Er besiegt den Morold von Irland und befreit dadurch Cornwall von einem schimpflichen Menschenzins. Er tödtet in Irland einen Drachen, weiß Frieden zwischen Cornwall und Irland zu stiften und die irische Prinzessin Isolde die Blonde für seinen Oheim zu gewinnen. Aber auf dem Schiffe, das die Braut dem Bräutigam in die Arme führen soll, trinken Tristan und Isolde durch einen unglücklichen Zufall einen Liebestrank, der für Marke und Isolde bestimmt war. Und das Unheil nimmt seinen Gang. Die ausbrechende Leidenschaft treibt die Liebenden zum Verrath an Marke und befleckt nach und nach Alle, die ihnen nahe stehen. Tristan flüchtet endlich auf das Festland, nimmt fremde Kriegsdienste, lernt eine zweite Isolde, Isolde Weißhand, kennen, vermählt sich mit ihr, kann aber doch in seinen Gedanken von der blonden Königin nicht lassen, macht so die zweite Isolde unglücklich und fordert ihre Rache heraus, nähert sich der ersten wieder, wird bei einer anderen Gelegenheit verwundet und die Geliebte heimlich zu seiner Heilung berufen. Aber Isolde Weißhand vereitelt den Plan, und Markes Frau stirbt auf Tristans Leiche.

Mitten in dem sophistischen Monologe, worin Tristan sich zu vermählen beschließt, bricht Gottfrieds Gedicht ab, dessen Vollendung der Tod (gegen 1210) gehindert haben soll.

Der ursprüngliche Sinn der Sage scheint zu sein: edle Heldenkraft, durch Leidenschaft verwüstet. So haben sie jedoch Gottfried von Straßburg und seine Vorgänger nicht mehr aufgefaßt. Mit einer gewissen theoretischen Absichtlichkeit wählte der deutsche Dichter den Stoff. Er war allem Anscheine nach kein Edelmann, sondern ein Bürgerlicher, der sich möglichst edelmännisch geben wollte. Er hatte eine sorgfältige Er-

ziehung genossen. Er kennt und benutzt die Alten, besonders den Ovid, der so viel von Liebe gedichtet; und wenn er sich schwungvoll erhebt, so greift er zur antiken Mythologie. Er kann gut französisch; aber er prunkt damit, er schaltet französische Wörter bis zum Ueberdruß häufig ein, ja er geht so weit sein eigenes Vaterland nur Allemagne, 'Almanje', zu nennen. Und so hat er die lockere, freigeistige Lebensanschauung des Adels wie ein Evangelium ergriffen und mit der unerbittlichen Folgerichtigkeit eines fanatischen Apostels vertreten. Er erklärt, ohne Liebe habe niemand weder Tugend noch Ehre. Er kennt keine Grenze für die Begehrlichkeit der Menschen, als die öffentliche Meinung der vornehmen Gesellschaft, welche ihrerseits Alles erlaubt, was nicht mit peinlichem Aufsehen verknüpft ist. Ein höheres Sittengesetz wird mit keiner Silbe erwähnt. Und hatte schon Hartmann von der Galanterie Gottes gesprochen, welche die Bitte schöner Frauen erhört, so hilft Gottfrieds Gott der blonden Isolde betrügen und das Gottesurtheil fälschen. Gottfried begnügt sich nicht, die Leidenschaft wahrheitsgemäß zu schildern; sondern er ergreift Partei für die schuldigen Liebenden und gegen den betrogenen Marke. Auf Tristan und Isolde ruht aller Glanz; der König wird durch kleine niedrige Characterzüge heruntergedrückt.

Die Absichtlichkeit des Erzählers, seine Sucht, dem Leser etwas zu beweisen, trägt ein Element der Kälte in den empfindungsvollen Stoff. Und auch die geistige Richtung des höfischen Epos, die Neigung persönliche Eigenschaften als selbständige Personen zu denken, verführt ihn zu frostigen Einfällen. Beim Ritterschlage wird Tristan nicht wie Aeneas durch Vulcanus, sondern durch Hochsinn, Gut, Verstand und Bildung ausgerüstet. Der Kampf zwischen Tristan und Morold ist kein Zweikampf, sondern acht Kämpfer stehen sich gegenüber: denn Morold hatte Viermännerkraft und auf Seite Tristans streiten Gott und Recht und Muth. Und wenn Gottfried die Minnegrotte im Wald, in der Tristan und Isolde verbannt und einsam eine Zeit lang leben, nicht blos Zug um Zug beschreibt, sondern jeden Zug umdeutet auf Eigenschaften der Liebe; so gleicht er den mittelalterlichen Erklärern der Bibel, welche die Worte der Schrift nicht wörtlich, sondern allegorisch verstehen wollten, und folgt den geistlichen Dichtern des zwölften Jahrhunderts, welche etwa das Herz des Frommen als einen Palast Christi schilderten, der aus lauter Tugenden erbaut ist.

Als einen bewußten Theoretiker finden wir Gottfried auch auf ästhetischem Gebiete. In einer vielgenannten Erörterung biegt er von

dem geraden Wege seiner Geschichte ab, um sich mit seinen dichterischen Zeitgenossen auseinander zu setzen und seine künstlerischen Principien darzulegen. Anstatt Tristans Ritterschlag rasch zu erzählen und ihn in seine ersten Jugendthaten zu begleiten, wie es das Epos erfordert hätte, erklärt er, in der Beschreibung des Festes mit seinen Vorgängern nicht wetteifern zu wollen, und redet dann nicht blos von den Epikern, die vor ihm gedichtet, sondern auch von den Lyrikern, die gar nichts bei der Sache zu thun haben. Die Characteristiken selbst, die er entwirft, sind allerdings glänzend und gehören zu den schönsten Proben der geistigen Feinheit und der zart bezeichnenden Worte, welche damals in Deutschland für litterarische Urtheile zu Gebote standen. Er spricht mit Bewunderung von Hartmann von Aue, von Blicker von Steinach (den wir nur aus ein paar Liedern kennen), von Heinrich von Veldeke, Reinmar von Hagenau und Walther von der Vogelweide. Aber er polemisirt auf das Heftigste gegen einen Ungenannten, den er mit Gauklern und Taschenspielern vergleicht, der nach dunklen Worten suche und der mit seinen Geschichten einen Erklärer ausschicken müsse. Gottfried dagegen will den Dichterlorbeer nur demjenigen zugestehen, dessen Rede glatt wie eine Ebene sei, über die ein Mann von schlichtem Sinn ohne Straucheln traben könne.

Der Ungenannte ist ohne Zweifel Wolfram von Eschenbach. Und daß Gottfried ihm abgeneigt war, verwundert uns nicht. Wenn die vier Epiker Eilhard von Oberge, Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue, Gottfried von Straßburg eine Reihe bilden, welche den vier Jahrzehnden 1170 bis 1210 entspricht und einen stetigen Fortschritt zur Klarheit, Eleganz und Glätte ausdrückt, so steht Wolfram abseits, ein Mann für sich mit ganz anderen Idealen des Lebens und der Kunst, mit einer Breite und Tiefe der Anschauung, von der Gottfried keine Ahnung hatte.

Wolfram von Eschenbach.

Gottfrieds Urtheil über Wolfram drückte weder das allgemeine Urtheil jener Zeit aus noch entspricht es der Meinung der Nachwelt. Wolfram war unbedingt der größte Dichter des deutschen Mittelalters und galt auch dafür. 'Laienmund nie besser sprach', sagte ein Poet, der Wolframs Gestirn bewundernd aufgehen sah, und die folgenden Jahrhunderte sagten es nach. Wolfram mußte nach der Ansicht seiner

Landsleute nur hinter der heiligen Schrift und den großen geistlichen Lehrern zurückstehen: alle weltlichen Schriftsteller übertraf er. Er scheint sich auch von allen zu unterscheiden. Jedes Wort, das aus seinem Munde kommt, hat einen persönlichen Stempel. Und doch lassen sich für die einzelnen Züge dieser Eigenart ältere verwandte sehr wohl aufzeigen.

Wolfram stammte aus Baiern und getreu der litterarischen Tradition dieses Landes vereinigte er ritterliche und volksthümliche, weltliche und geistliche Elemente. Während Hartmann sich von dem Tone des Nationalepos so viel als möglich zu entfernen suchte, immer vorsichtiger in der Wahl der Worte, immer gelassener in seiner Rede wurde, blieb Wolfram der älteren und populären Manier näher. Er mag ungefähr so alt wie Hartmann gewesen sein, wenn er auch etwa zehn Jahre später als Hartmann sich im Epos versuchte. Er mochte seinen Geschmack schon an Eilhard, Veldeke und ausgezeichneten Franzosen wie Chrestien von Troyes gebildet haben, als er Hartmanns 'Ereck' kennen lernte. Er ist humoristisch, spielt auf Thatsachen der Heldensage an, setzt sich mit seinem Publicum in lebhaften Contact, und verschmäht nicht die pathetische Weise der alten Lieder, welche die Herrlichkeit der Heroen unermüdlich hervorheben. Er ist seiner Sprache in einem Grade mächtig, den keiner seiner Zeitgenossen auch nur entfernt erreicht hat. Aber er macht davon auch rücksichtslos Gebrauch. Der Sprachgewaltige mag sein Licht nicht unter den Scheffel stellen. Er ist ein wildes Wasser, das sich nicht ein enges Bett anweisen und sanftes Strömen vorschreiben läßt. Er hatte keine Schulbildung. Er konnte weder lesen noch schreiben und will nicht zu den zünftigen Poeten gerechnet werden. 'Zum Schildesamt bin ich geboren' sagt er stolz. So spottet er der Schranken. Seine Reime sind zuweilen unrein. Sein Stil verräth keine kunstmäßige Rhetorik. Seine Syntax ist die natürliche der freien Rede. Sein Vers wird ihm zu kurz, die Ueberfülle der Gedanken drängt ihn; er hat nicht gelernt, sie auseinander zu nehmen und glatt vor den Leser hinzulegen. Was ist das Streben nach Bildung und Feinheit oft für ein Popanz! Wie unterdrückt es warm ursprüngliche Natur! Wolfram hat den Muth, überall seinem eigenen Gefühle zu folgen. Er ist nicht schüchtern, bezeichnende Worte geradeheraus zu sagen wo es nöthig. Er ist nicht ängstlich besorgt, Alles zu vermeiden was ein zartes Ohr beleidigen könnte. Wie er die Damen auch mit ihren Schwächen neckt, wo andere nur verehren, so muthet er ihnen die

Wahrheit des Lebens zu, wo andere zart verhüllen. Die Baiern waren nach dem Urtheile der Alemannen im Ritterwesen zurück; das hatte für sie den Vortheil, daß sie die Allmacht der Etikette noch weniger empfanden. Bei den Alemannen Hartmann und Gottfried sehen wir die Welt nur aus den Fenstern eines eleganten Salons; bei dem Baier Wolfram sind wir in der frischen Luft, im Wald und auf den Bergen. Dort dürfen wir nur aus der Ferne bewundern; hier können wir herantreten und den Marmor befühlen.

Während Hartmann dem Chrestien von Troyes gegenüber alle humoristischen Wendungen und Vergleiche, welche zuweilen aus dem Tone fallen, aber stets anregend wirken, ängstlich wegließ, scheint Wolfram gerade von Dichtern wie Chrestien die humoristische Kühnheit gelernt und, einem tiefgewurzelten Bedürfnisse seiner eigenen Natur gemäß, voll ausgenutzt zu haben. Gutmüthiger Scherz steht ihm überall zur Seite und gestattet seinem Triebe, die Dinge anschaulich zu machen, oft die seltsamsten Sprünge. Er kennt, wie Chrestien, keine Würde des Gegenstandes. Er ist im Stande, den schlanken Wuchs einer schönen Dame mit einem ausgestreckten Hasen am Bratspieß und mit einer Ameise zu vergleichen oder zu anderem Zwecke gar ein junges Gänselein herbeizuziehen. Den Zopf einer häßlichen, übrigens gelehrten Frau nennt er weich wie eines Schweines Rückenhaar. Von einem Ritter, der vor Freude weint, sagt er: seine Augen taugten nicht zu einer Cisterne, denn sie hielten das Wasser nicht. Die Grenze der Geschmacklosigkeit, die er hier streift, hat er zuweilen auch wirklich überschritten. Er will, wie Chrestien, um jeden Preis darstellen. Und er thut es mit einer unvergleichlichen Frische. Wolfram scheut sich nicht, gleich Gottfried, mit seinen Vorgängern zu wetteifern in der Beschreibung von Turnieren, Kämpfen und Festen. Besitzt er doch die dichterische Kraft, dem hundertmal Gehörten einen neuen Reiz zu geben. Er ist leidenschaftlich, lebt in den Ereignissen, die er schildert, und möchte sie uns immer gewaltig unter die Augen rücken. Alles bei ihm athmet, handelt, bewegt sich; und zwar wörtlich: denn die Kräfte des Gemüthes und die Erde, das Unsichtbare und das Leblose wird bei ihm Person, steigt zu Pferde, ergreift die Lanze, siegt und unterliegt. Aus dem Ritterleben nimmt er mit Vorliebe Vergleich und bildlichen Ausdruck. Aber er nimmt ihn nicht blos daher: ihm steht Alles zu Gebote, was je in seinen Gesichtskreis trat. Sein Reichthum ist unübersehbar, und er kommt dem Bilde wie der Sache zu gute. Wolfram gibt mehr Detail, als Hartmann und

Gottfried, und auch insoferne mehr Wahrheit, mehr das greifbare Leben. Wieder steht er hierin zu Chrestien und unterscheidet sich von dessen Uebersetzer. Chrestien hatte z. B. Erecks Heilung mit medicinischen Einzelheiten beschrieben. Hartmann ließ diese Einzelheiten weg. Wolfram aber schildert ganz ausführlich die vergeblichen Versuche, um die Wunde des Königs Amfortas zu heilen; und er muß dafür einen mißbilligenden Seitenblick von Gottfried hinnehmen, der, wie er sagt, um Tristans Heilung zu schildern, seine Worte nicht aus der Apothekerbüchse langen mag.

Wolfram ist kein objectiver Epiker; wir sehen in seinen Werken nicht blos die Puppen, sondern auch den der sie lenkt und ihnen Sprache leiht, um uns zu rühren oder zu erheitern; aber er tritt doch nur selten vor, um uns die Decoration und die Costüme zu erläutern. Wir schauen, was seine Helden schauen; wir beobachten, wir staunen, wir verwundern uns mit ihnen; wir errathen die Beschaffenheit der Orte aus ihren Reden und Handlungen; und aus Reden und Handlungen zumeist wird uns ihr inneres Wesen bekannt. Indessen merkt man bald, daß der Dichter sich an keine Regel der Darstellung unbedingt bindet, daß er aber mit natürlichem Tacte seinen Zweck überall erreicht, daß er — wenigstens in den Jahren seiner vollen Kraft — nie breit und langweilig wird, unsere Aufmerksamkeit immer wach hält und uns Alles deutlich macht, was er deutlich machen will.

Wolfram von Eschenbach ist der letzte große Dichter der Weltlitteratur, der nicht die Anfangsgründe der litterarischen Bildung besaß. Und er ist wohl der einzige, bei welchem dieser Mangel nicht auf dem allgemeinen Bildungsstande seiner Nation beruhte. Aber wie in schriftlosen Zeiten die Volkssänger ihr Gedächtnis auf eine hohe Stufe bringen, so daß sie viele Tausende von Versen mühelos behalten; so nahm Wolfram die vielverzweigten Stoffe, die er behandeln wollte, und Alles was einem Laien, der nur deutsch und etwas französisch konnte, aus dem Wissensschatze jener Zeit, aus Poesie, Theologie, Astronomie, Geographie, Naturkunde zugänglich war, — er nahm Alles, was ihm liebevolle Beobachtung aus der Breite des Lebens zuführte, was der Ritter in Schlacht und Turnier, der Jäger in Wald und Feld, der Mensch in Haus und Gesellschaft ersah und erlebte, — er nahm dies Alles in treuem Gedächtnis auf und bot es seiner regen Phantasie und seinem raschen Witz als reiches, stets bereites und zu überraschenden Combinationen williges Material des Erfindens und Gestaltens. Anstatt zu

lesen und zu schreiben, mußte sich Wolfram verlesen lassen und dictiren. Daß er keinen Buchstaben kannte, gab ihm eine Kraft, Freiheit, Unabhängigkeit ohne gleichen. Im Lesenlernen liegt stets eine zähmende Gewalt, und der mittelalterliche Mensch pflegte diese Kunst überdies nur aus geistlicher Hand zu empfangen. Wolfram ist nicht dadurch geknickt worden; er hat seine natürliche Wildheit, wenn man es so nennen darf, ungeschmälert behalten; nirgends hängt ihm die Klosterschule an, und seine Seele ward nie durch eine Schnürbrust beengt.

Da Wolfram nach Allem greift, was ihm naheliegt und auf Alles anspielt, was ihm gerade bezeichnend vorkommt, so erfahren wir aus seinen Epen mehr von seinen Lebensverhältnissen, als etwa von Hartmanns Leben aus dessen Liedern. Seine specielle Heimat war der baierische Nordgau. Eschenbach liegt südöstlich von Ansbach. Abenberg, Wassertrüdingen, Nördlingen, Dollnstein, lauter noch heute wohlbekannte Orte, die Wolfram kennt und nennt, liegen in der näheren oder ferneren Umgebung. Auf der Burg Heitstein im baierischen Walde hat er Gastfreundschaft genossen und verkündet den Preis der Markgräfin von Vohburg, der Schwester des Herzogs Ludwig von Baiern, welche bis 1204 dort residirte. Wiederholt und lang verweilte er beim Landgrafen Hermann von Thüringen, dessen er in seinen Werken mehrfach gedenkt. Zu Wildenberg aber, vielleicht Wehlenberg bei Ansbach, hatte er sein Haus. Da lebte er mit Frau und Kind, nicht in glänzenden Verhältnissen; aber er scherzt ohne Bitterkeit über seine Armuth.

In seinen Liedern, deren wir nicht viele besitzen, drückt er einmal Hoffnung, einmal Ungeduld aus. In anderen, verlornen, hatte er gescholten und seinem Zorn gegen eine Ungetreue Luft gemacht; er bekennt später, daß er zu weit gegangen, obgleich er seine Erbitterung nicht fahren lassen will. Viermal schildert er balladenartig in sogenannten Tageliedern oder Tageweisen den Abschied zweier Liebenden: warnende Treue, auflodernde Leidenschaft in drohender Gefahr, Thränen und Klagen, ergreifende Bilder selbstvergessener Zärtlichkeit, welche durch die Situation zu stärkster Wirkung gebracht wird. Solche Tagelieder waren mit Anlehnung an den Morgengesang des Thurmwächters in der Provence erfunden und in Deutschland schon früher nachgeahmt, aber in die etwas conventionelle Form von Scheideduetten gebracht worden. Wolfram schloß sich näher an die provenzalische Form an, behielt die Gestalt des Wächters bei und stattete die Lieder mit einer Glut und Wahrhaftigkeit aus und brachte einen künstlerischen Ernst und Geradsinn

hinzu, der ihn als den größten Meister dieser Dichtungsgattung erscheinen läßt. Doch nahm er in einem besonderen Liede Abschied von der Tageweise. Er nahm Abschied von dem Liebesabenteuer, um das Glück der Ehe zu preisen. Leicht vermuthet man, daß diese Wendung seines Dichtens mit einer Wendung seines Lebens zusammenhing. Damals mag er sich sein Haus gegründet haben.

Wolfram hat das Weltleben gekannt und geliebt, wie Gottfried von Straßburg, aber er ging nicht darin auf, das Weltleben erschien ihm nicht wie der Gipfel aller Seligkeit. Er hatte auch nicht, gleich Hartmann von Aue, eine weltliche und eine geistliche Provinz in seiner Seele, welche mit einander in selten getrübtem Frieden lebten. Er war von der Unzulänglichkeit der weltlichen Bildung überzeugt. Er suchte über dem Irdischen das Ewige. Er war dabei kein Ascet nach dem Herzen der Kirche. Er war ein selbständiger Mensch mit eigenen Ueberzeugungen, aber eine religiöse Natur. Seine großen Epopöen 'Parzival' und 'Willehalm' haben beide einen religiösen Hintergrund. Der 'Parzival' schöpft aus französischen Gedichten celtischen Ursprunges; der 'Willehalm' beruht auf französischer Nationalpoesie. Der 'Parzival' bietet märchenhafte Züge, wie sie uns im Artusroman und im 'Tristan' begegnet sind; der 'Willehalm' trägt den historischen Character an der Stirn. Aber beide Gedichte beschäftigen sich mit dem Verhältnisse der Christen zu den Heiden, und der 'Parzival' enthält außerdem noch tiefere religiöse Motive von einer ganz eigenen Art.

Der 'Parzival' zeigt uns einen Christen und einen Heiden als Brüder. Die Lebensgeschichte von Parzivals Vater führt uns in Zustände ein, wo, wie in Spanien, die Christen und Heiden sich gegenseitig hatten ertragen, ja schätzen und achten gelernt: hervorragende Heiden sprechen französisch; Ritterthum und Frauendienst herrschen im Orient wie im Occident, und der ritterliche Herrendienst verbindet die Religionen. Gahmuret, ein christlicher Prinz von Anjou, dient dem Kalifen von Bagdad, dem Papste der Heiden, wie Wolfram erläutert. Er wird unter den Saracenen berühmt. Er verschmäht es nicht, sich mit einer Mohrin Namens Belakane zu vermählen, deren edler reiner Sinn ihm das Christenthum zu ersetzen scheint. Doch nimmt er, sehnsüchtig nach Ritterwerk, bald den Unterschied der Religion zum Vorwande der Untreue. Er verläßt sie, erstreitet sich auf einem Turnier in dem Lande Valois die Königin Herzeloide und wird, nicht ohne ein Gefühl des Unrechtes gegen die Heidin, ihr Mann. Aber der Dienst

des Kalifen ruft ihn in den Orient, und er fällt im Kampfe. Der Kalif läßt ihm ein prächtiges Grabmal errichten, wobei das Kreuz nicht fehlt. Herzeleidens Sohn ist Parzival; Belakane aber hat einen Sohn von weiß und schwarzer Farbe geboren, der Feirefiß heißt und von welchem Parzival später in einem sehr verhängnisvollen Augenblicke seines Lebens zum ersten Male hört. Mit diesem Bruder trifft er gegen Ende des Gedichtes unerkannt in dem schwersten Kampf zusammen, den er je gekämpft. Sein Schwert, das er einst in jugendlicher Unerfahrenheit durch Leichenraub gewonnen, zerspringt wie durch Gottes strafende Fügung gerade jetzt, bei einem Hiebe, den er gegen seinen Bruder führt; und ohne die edelmüthige Schonung des Heiden wäre er verloren. Aber da tritt die Erkennung ein, und Feirefiß bewährt eine Treue wie irgend ein Christ, obgleich durch Christus die Treue in die Welt gekommen, wie der Dichter sagt. Blos aus Liebe zu einer Christin läßt Feirefiß sich schließlich taufen und trägt das Christenthum nach Indien, das er jedoch nur durch friedliche Mittel verbreitet.

Von den Berührungen mit dem Heidenthume wird die Geschichte Parzivals gleichsam umrahmt. In ihrem Mittelpunct aber steht der Gral, um den sich das ganze Schicksal des Helden dreht. Der Gral! Es klingt geheimnisvoll und ist es auch. Ein altes Märchending hat sich in ein geistliches Symbol verwandelt und bleibt doch abseits von allem officiellen Christenthum. 'Gral' an sich bedeutet eine weite, sich stufenweise vertiefende Schüssel, in welcher verschiedene Speisen zugleich vorgesetzt werden. Der Gral der Sage ist ursprünglich ein Gefäß, das jederzeit eine volle Mahlzeit spendet, eine Art Tischleindeckdich. Nach einer geistlichen Auffassung soll der Gral beim Abendmal Christi als Gefäß gedient und dann in ihm Joseph von Arimathäa das Blut des Heilandes aufgefangen haben. Bei Wolfram besteht der Gral aus einem kostbaren Edelstein, der, wie es scheint, gleich dem schwarzen Stein in der Kaaba zu Mekka, vom Himmel gefallen ist. Ihn haben zuerst die Engel bewacht und behütet; dann ward er geistlichen Rittern, den Templeisen, übergeben. Er ist ein Symbol der Erlösung und des ewigen Lebens. In ihm verjüngt sich der Phönix. Wer ihn sieht, kann nicht sterben und bleibt jung. Der Ort, an dem er aufbewahrt wird, heißt der wilde Berg 'Munsalväsche' bei Wolfram, ursprünglich vielleicht Mons Salvationis 'Berg der Erlösung'. In das Gebiet, das ihn umgibt, kann niemand aus eigener Macht eindringen. Niemand kann den Gral suchen und finden. Eine Schrift, die an ihm selbst erscheint, beruft die Menschen,

die ihm dienen dürfen. Die Erwählten müssen der weltlichen Minne entsagen, und nur der König darf vermählt sein. Dessen Reich erstreckt sich über die ganze Erde. Die Brüderschaft, der Orden der Erwählten besteht aus Männern und Frauen, Rittern und Knappen, Priestern und Laien. Sie brauchen nicht für ihren Unterhalt zu sorgen, der Gral spendet Speise und Trank.

So versammelt der Gral eine Gemeinde, unbeschadet der Kirche, aber auch unabhängig von der Kirche. Offenbar schwebt ein Ritterorden vor, und mit dem Namen der Templeisen sind geradezu die Tempelherren bezeichnet. Aber diese waren nicht von solchem Geheimnis umgeben, und ihr Oberhaupt war kein König der Welt. Der Orden des Grales, in die wirkliche Welt hineingedacht, könnte nur als ein Geheimbund existiren, dessen Einfluß die ganze Erde umfaßt und der durch ein wunderthätiges Symbol unmittelbare Gesetze vom Himmel selbst empfängt. In diesen Bund der Auserwählten und Begnadigten aufgenommen zu werden, wäre dann freilich das Höchste, was einem Menschen auf Erden zu Theil werden könnte; und das Königthum des Grales wäre die Spitze dieses Höchsten, eine überirdische, paradiesische Seligkeit auf Erden; eine Macht und eine Würde neben dem Papstthum und höher als das Papstthum, zugleich um das Papstthum unbekümmert.

Parzival ist zu dieser Würde bestimmt. Und Parzival wird der Gnade theilhaftig, obgleich er schwere Sündenschuld auf sich geladen hat. Das ist unwissentlich wie beim heiligen Gregorius geschehen. Aber während Gregorius seine Schuld durch ein hartes Büßerleben sühnt und geistliche Mittel dafür in Bewegung gesetzt werden, vollzieht sich die Reinigung Parzivals blos durch einen Wechsel seiner Gesinnung, ganz innerhalb der weltlichen Sphäre. Ja noch mehr: Hartmann von Aue sagt in der Vorrede seines 'Gregorius', es gebe keine Sünde, deren man nicht durch Reue ledig werden könnte; nur der Unglaube, der 'Zweifel' sei mit nichts gutzumachen, der führe unbedingt zur Verdammnis. Wolframs Epos dagegen beginnt mit der Behauptung, daß Zweifel allerdings der Seele schade, daß jedoch, wo er einem unverzagten Manne nahe trete, dieser dennoch selig werden könne; Himmel und Hölle hätten an ihm theil, und es liege nur an ihm den Himmel zu ergreifen. Blos die Unbeständigkeit, die Characterlosigkeit führe nothwendig zur Verdammnis, wie die Stetigkeit zum Heil. Und Wolfram spricht damit den Grundgedanken seines Gedichtes aus. Er gibt wie Goethe im 'Faust' eine weltliche Antwort auf die Frage: wer kann Erlösung finden? Goethe sagt: wer immer

strebend sich bemüht. Wolfram sagt: der Stete und der Treue. Es klingt anders und ist doch verwandt: der stete Gedanke an seine Frau und an den Gral, das ausschließliche Streben nach den Idealen des Hauses und der Welt, verbunden mit dem wiedergewonnenen Vertrauen auf Gott, das ist Parzivals 'Treue', die ihn zum Heile führt.

Parzivals Geschichte erzählt uns die Schuld und Läuterung des Helden. Wir sehen ihn aus Dunkel und Verworrenheit zur höchsten Vollendung vordringen. Seine Mutter will ihn seinem natürlichen Beruf entziehen. Sie läßt ihn im Wald, in der Einsamkeit ohne Kenntnis von ritterlichem Wesen aufwachsen. Aber eine zufällige Begegnung mit Rittern und deren Hinweis auf Artus genügt, um die adelige Natur zum Durchbruch zu bringen. Indem er fortstürmt, bricht er seiner Mutter das Herz, die ihm nachblickend stirbt, sowie er ihren Augen entschwindet. Mit dieser Schuld beladen, aber keck und selbstgewiß, mit Narrenkleidern angethan, die Lehren seiner Mutter allzu wörtlich befolgend, der Welt ein Spott, aber schon gefährlich, so kommt er an König Artus Hof. Unbekannt mit seiner Familie, unbekannt mit den Gesetzen der ritterlichen Ehre, erschlägt er einen Verwandten und begeht an ihm Leichenraub. Ritter Gurnemanz lehrt ihn erst, was für einen höfischen Mann sich schickt im Frieden und im Streit, und warnt ihn unter anderem vor unnützen Fragen. Er leiht der bedrängten Königin Condwiramurs zu Pelrapeire seinen Schutz und wird ihr Mann. Er zieht von ihr auf Abenteuer fort und will nach seiner Mutter sehen. Da gelangt er zum Gral und wird kostbar bewirthet: er sieht den König Amfortas krank; er sieht eine blutende Lanze hereintragen, bei deren Anblick Alles jammert; er sieht viel Wunderbares und Herrliches; er empfängt von Amfortas ein Schwert zum Geschenke mit einem Hinweis auf das Unglück des Königs: aber er fragt nicht, was das alles bedeute; er hat keine Frage des Mitgefühles für seinen gütigen Wirth. Sein natürlich-gutes Herz, das einst um die Vögel trauerte, die er im Walde schoß, das auf dem Wege von der Mutter weg eine jammernde Frau, die arme Sigune, mit Fragen bestürmt und ihr Hilfe, Rache angeboten hatte, ist jetzt unterdrückt durch die conventionellen Schicklichkeitslehren des Ritters Gurnemanz, die er in seiner Unschuld ebenso wörtlich befolgt wie einst die Vorschriften seiner Mutter. Wie die mütterliche Weisheit sich als Hindernis im Verkehre mit der Welt erwies, so steht jetzt die Etikette im Wege, wo es auf einfache Menschlichkeit ankommt. Parzivals Benehmen ist eine Kritik der höfischen Zucht und Sitte überhaupt.

Die Erziehung des Ritters reicht so wenig aus, wie die Erziehung der Mutter. Parzival hat eine Sünde auf sich geladen und sich selbst gestraft. Die einfache Frage menschlichen Mitgefühls, die von ihm erwartet wird, hätte nach der Bestimmung des Grales den Amfortas geheilt und dem Fragenden das Gralkönigthum verschafft. Nun scheidet er mit Schande von der Burg. Und eben da ihn Artus in seine Tafelrunde aufgenommen hat und seine weltliche Ritterschaft die oberste Stufe erklimmt, da erscheint die Gralsbotin und hält ihm sein Unrecht vor. Aber er beharrt auf seiner Schuldlosigkeit; er sagt sich los von Gott: gäb' es eine göttliche Macht, so hätte sie solche Schande nicht über ihn kommen lassen; mag Gott ihn strafen: immerhin! Er will mit Treue an seine Gattin denken; die soll ihn im Kampfe stärken; von Gott erwartet er keine Hilfe mehr. Er sucht den Gral, er will ihn wiedersehen, erringen. Fünf Jahre irrt er so umher. Da, an einem Karfreitag, führt ihn ein pilgernder Ritter zur Einkehr in sich selbst und verweist ihn an einen frommen Laien, den Einsiedler Trevrizent. Der klärt ihn erst über das Wesen Gottes und über das Wesen des Grales auf. Der Held lernt von ihm Demuth und Unterwerfung unter Gottes Fügung. Er wird seiner Sünden ledig und verläßt den Einsiedler als ein verwandelter Mensch. Gottvertrauen leitet jetzt alle seine Thaten. Indem er seinen Freund Gawan besiegt, mit dem er unwissentlich kämpft, siegt symbolisch das höhere durchgeistigte Ritterthum über das weltliche. In dem schwereren Kampfe mit seinem Bruder zeigt er die neugewonnene Tugend. Er wird jetzt zum Gral berufen, thut die einst versäumte Frage, tritt das Königthum an und vereinigt sich mit Condwiramurs und seinen beiden Söhnen.

Im Zustande der Verzweiflung ist Parzival unseren Blicken entzogen. Aber auch nach dem Aufenthalte bei Trevrizent taucht er für einige Zeit ins Dunkel zurück, und auf der Bühne steht ein anderer. Der Roman hat zwei Helden, ohne uns je vergessen zu lassen, daß Parzival der Hauptheld ist. Wiederholt werden wir an ihn erinnert und bekommen Andeutungen seiner Thaten; und gleich nachdem er wieder eingetreten ist und sich mit dem Freund im Zweikampfe gemessen hat, gelangen Gawans Abenteuer und was damit zusammenhängt, durch vier Vermählungen zum Abschluß.

Nur durch Gawans Einführung und breite Behandlung wird der 'Parzival' ein Totalgemälde des ritterlichen Lebens. Der Gegensatz zwischen Kindern Gottes und Kindern der Welt lebt in Parzival und Gawan fort. Parzival ist tief, Gawan oberflächlich. Parzival ist

seiner Gattin treu, Gawan eilt von einer Liebschaft zur andern. Parzival wird des Grales gewürdigt, Gawan sucht ihn vergeblich. Um Parzival gruppiren sich ernste Männer, wie Gurnemanz, der pilgernde Ritter und Trevrizent; um Parzival gruppiren sich die treuen keuschen Frauen: seine Mutter Herzeloide, die freiwillig arme, den Gatten betrauernde, den Sohn behütende; seine Cousine Sigune, die mit ihrem unsinnigen, aber gut höfischen Verlangen nach einem Nichts, nach der Aufschrift einer Hundeleine, ihren geliebten Schionatulander in den Tod getrieben hat und sich ihm nun ins Grab nachweint; seine Frau Condwiramurs, die unschuldige Bedrängte, die in rührendem Vertrauen den Unbekannten um Hilfe anfleht, ihn mit naiver Entschiedenheit wählt, in der schweren Trennung geduldig wartet und den Wiederkehrenden gar lieblich empfängt. Es ist Morgen, sie schläft noch mit ihren beiden Söhnen an der Seite; ihr alter Oheim tritt mit Parzival herein, und klopft auf ihre Decke. Sie schlägt die Augen auf und erblickt ihren Mann; sie hatte nur das Hemde an, rasch schwingt sie die Decke um, springt auf den Teppich vor dem Bett herunter und umarmt ihren Parzival: 'man sagte mir, sie küßten sich' bemerkt der Dichter . . . . Gawan dagegen ist nicht blos von den Märchenwundern des Artusromanes, sondern auch von lauter weltlicher und zum Theil etwas zweifelhafter Gesellschaft umgeben, die aber doch wie er selbst zu einer Art von Läuterung geführt wird. Die Frauen, mit denen er in Berührung kommt, der entzückende Backfisch Obilot, die spröde, zuletzt von Gefühl überwältigte Obie, das sichere Wesen Antikoniens, die herausfordernde Koketterie der dämonischen Orgeluse, die schwärmerische Verliebtheit seiner Schwester Itonie — alles dies hält sich in den Grenzen der Liebenswürdigkeit, wie es die schickliche Ehrfurcht vor den Damen verlangte, aber auch in den Grenzen dessen, was die Welt anerkennt und was in der Gesellschaft gefällt. Man sieht, Parzival und seine Gruppe, Gawan und seine Gruppe repräsentiren zwei Hemisphären der ritterlichen Welt, wovon uns der Artusroman und Tristan nur die eine zeigte, während Wolfram sie beide vorführt und mit einer Reihe characteristischer Gestalten erfüllt, die uns wahre Lebenstypen überliefern und sich weit entfernen von den vagen Idealen eines Hartmann von Aue. Aber Parzival und Gawan sind Freunde, und wenn der Dichter jenem den Preis ertheilt, so fällt es ihm doch nicht ein, diesen zu verdammen. Er mag den Stoff für beide in der eigenen Brust gefunden haben. Ein höheres und ein niederes Ritterthum unter

scheidet er; aber Ritterthum überhaupt ist doch für ihn die einzig lebenswerthe Lebensform.

Wolframs 'Parzival' ist, wie Gottfrieds 'Tristan', die classische Gestaltung des Stoffes innerhalb der mittelalterlichen Litteratur. Ein schriftunkundiger Deutscher hat den tiefsten Gehalt des europäischen Ritterthums künstlerisch verewigt. Und er hatte nicht mit namenlosen Erzählern zu wetteifern, deren Erfindungen erst die Seele einzuhauchen war. Kein geringerer als Chrestien von Troyes hatte den Stoff zu bearbeiten angefangen und Parzivals Geschichte bis zu dem Aufenthalte bei Trevrizent, Gawans Abenteuer bis kurz vor dem Kampfe mit Parzival in derselben Folge und im Ganzen so übereinstimmend erzählt, daß Wolfram unmittelbar oder mittelbar (etwa in der Form einer ergänzenden Ueberarbeitung, worin die Vorgeschichte und der Schluß hinzugefügt war) den Roman gekannt haben muß. Aber Chrestiens Perceval ist wohl sein schwächstes Werk; und vielleicht hätte seine beste Kraft für diesen Stoff nicht ausgereicht. Durchweg übertrifft Wolfram den Franzosen. Er übertrifft ihn in der Gesinnung und er übertrifft ihn in der Kunst. Wie hoch steht Wolfram über einem Manne, der auf die 'tollen Juden' schimpft, die man 'wie Hunde erschlagen sollte'! Welche Fülle des poetischen Details und feiner Züge hat er vor Chrestien voraus! Um wie viel besser hat er Alles verbunden und motivirt! Wie sorgt er dafür, daß Personen und Motive nicht zu lange verschwinden, daß sie nicht blos an einer Stelle oder an weit getrennten Orten auftreten, daß sie gleichsam nicht wie Flecke wirken, sondern sich wie Fäden durch das Gewebe schlingen! Mit welcher Liebe umfaßt er alle seine Gestalten und wie weiß er uns für sie zu gewinnen, indem er uns ihre Schicksale mittheilt und uns einen Blick in ihre Seele thun läßt! Um wie viel bedeutsamer tritt bei ihm der Gral hervor! Nur bei Wolfram ist offenbar, daß Parzival eine Frage des Mitleides unterlassen hat, daß sein menschliches Gefühl vergebens angerufen ward. Mit welcher Gewalt hat Wolfram das Unheil hereinbrechen lassen über den glänzenden Kreis der Tafelrunde! Wie macht er uns den Gemüthszustand Parzivals nach allen Seiten klar, der nun in Trotz gegen Gott versinkt! Bei Chrestien gibt der Held nur die Absicht kund, das zu erfahren, was er über den Gral zu fragen versäumt. Erst hinterher bei dem Einsiedler erzählt er, daß er fünf Jahre lang Gott nicht geliebt und an Gott nicht geglaubt; und der Einsiedler gibt ihm zur Besserung äußerliche Vorschriften über Gebet und Kirchenbesuch. Welche ernsten

tiefen Gespräche hat Wolfram statt dessen eingelegt und wie weiß er über die arme, nackte Hütte in der Wildnis einen Hauch von gemüthlicher Häuslichkeit zu breiten! Wolfram hat den Stoff mit freier kühner Künstlerhand ergriffen und ihn reich und schön, voll Farbe, Glanz und Leben gemacht. Ihm gelingt Alles, das Naive wie das Bewußte, die Idylle wie das Hoffest, das Melancholische wie das Heitere. Er ist ein sicherer Menschendarsteller wie Shakespeare und ein Dichter der Duldung und Versöhnung wie Goethe.

Die Gestalten des 'Parzival' waren ihm so lieb geworden, daß er noch nicht von ihnen lassen konnte. Insbesondere Sigune zog ihn an, die jungfräuliche Wittwe, die Parzival auf seiner ersten Fahrt ins Leben und dann wiederholt in großen Augenblicken belehrend, strafend, tröstend und zuletzt todt auf dem Sarge des Geliebten findet. Wolfram hatte ihr Leid geschildert, er wollte auch ihre Liebe schildern. Er hatte den todten Schionatulander dargestellt, er wollte auch den lebenden vorführen. Er wählte dazu eine Form, die sich an das Volkslied anschloß: Strophen und abgeschlossene Episoden mit dem Ausblick auf die ganze Sage. Er suchte seinen Stil der Weise des Nationalepos noch mehr zu nähern, entlehnte Wendungen daraus und ließ seinen Scherz bei Seite. Man pflegt diese Lieder Wolframs 'Titurel' zu nennen; denn das erste beginnt mit Titurel, dem Gralkönig, dem Urgroßvater Sigunens und Parzivals. Der eigentliche Gegenstand aber sind Liebesbekenntnisse Schionatulanders und Sigunens, Gespräche unter sich, womit sie den Erwachsenen nachreden, Geständnisse an ihre vertrauten Erzieher, Schionatulanders an Gahmuret, Sigunens an Herzeloide: Alles voll zarter Poesie. Gahmuret und Herzeloide billigen ihre Gefühle; nur wird es als selbstverständlich angesehen, daß der junge Held Sigunens Liebe erst durch tapfere Thaten verdienen müsse. Da zeigt wieder die höfisch conventionelle Lebensansicht ihr verhängnisvolles Gesicht; und im zweiten Lied erfahren wir, wie Sigunens thörichtes Gelüst entsteht, womit sie den Geliebten ins Verderben jagt: wie Schionatulander im Wald einen Jagdhund fängt und Sigune auf dessen prächtigem Leitband eine Inschrift zu lesen beginnt und sie nicht zu Ende lesen kann, weil das Thier entspringt, und wie Schionatulander durch Gestrüpp und Dornen vergeblich nachlaufen muß und dann noch einmal ausgeschickt und der Preis der Liebe darauf gesetzt wird und so, wie der Dichter sagt, die Zeit seines Unglücks anbricht. Auch an Sigune rächt sich die despotische Etikette jener Zeit, wie an Parzival. Wenn

die kleine Dame glaubt, von ihrem dienenden Ritter Alles verlangen zu dürfen, so ist das ebenso toll, wie wenn Parzival glaubt, nach nichts fragen zu dürfen. Wir haben gesehen, wie ängstlich Hartmann von Aue bemüht ist, sich vor dem höfischen Schicklichkeitsideale jederzeit zu verbeugen. Wolfram von Eschenbach protestirt dagegen hier wie im 'Parzival' im Namen der Menschlichkeit. Auch dabei kam ihm wohl zu gute, daß Baiern in der höfischen Bildung zurück war.

Denselben menschlichen Zug offenbart Wolframs zweites Hauptwerk, der 'Willehalm', wieder nach der Seite der religiösen Toleranz.

Willehalm ist der heilige Wilhelm, Graf Wilhelm von Aquitanien, der im Jahre 793 zwischen Carcassonne und Narbonne gegen die Saracenen focht und in einer blutigen Schlacht zwar besiegt wurde, aber gleichwohl das Vordringen der Feinde hemmte. Französische Lieder besangen diese Schlacht und das Leben ihres Helden in sagenhafter Ausschmückung. Er hat eine Heidin entführt, welche in der Taufe den Namen Giburg erhielt. Er kämpft bei Aliscans gegen ihren Vater und ihren früheren Mann. Er sucht nach der Schlacht Hilfe bei König Ludwig und ist in einer neuen Schlacht siegreich, in der sich hauptsächlich Renouart (Rennewart bei Wolfram) auszeichnet, ein heidnischer Prinz, Willehalms Schwager, der unerkannt am königlichen Hof als Küchenjunge lebte, jetzt mit einer ungeheuren Stange tapfere Thaten verrichtet und sich schließlich taufen läßt.

Wir besitzen Wolframs Quelle oder doch ein sehr nahe verwandtes Gedicht. Er hat es nicht mit der Freiheit und dem Glücke bearbeitet, wie den Stoff des 'Parzival'. Er hat die langen Kampfschilderungen noch länger, die breiten Reden noch breiter gemacht; aber rohe Gewaltthat gemildert, das allzu Martialische gemäßigt und in eine Sage, welche dem religiösen Fanatismus ihren Ruhm verdankte, in ein Gedicht, welches ein Seitenstück zum Rolandslied bildete, seine duldsame Ansicht des Heidenthums hineingetragen.

Auch hier sind Heiden und Christen durch ein Familienband umschlungen. Um Giburg ist der Kampf entbrannt wie um die griechische Helena. Ihr heidnischer Vater, ihr heidnischer erster Mann, ihr heidnischer Sohn aus erster Ehe stehen gegen ihren christlichen Entführer im Felde. Und Giburg, die heilige Frau, wie sie der Dichter nennt, verleugnet ihre Vergangenheit keinen Augenblick. Sie bekennt, daß Tybald, ihr erster Mann, von jedem Makel frei war. Sie ermahnt die Christen Gottes Creatur zu schonen: Adam, Enoch, Noe, die heiligen

drei Könige seien auch Heiden gewesen; nicht alle Heiden seien verdammt. Mit den Augen seiner Giburg, die er so herrlich schildert und so hoch verehrt, sieht Wolfram selbst die Heiden an. Er hält es für große Sünde, die Heiden wie das Vieh zu schlachten, die doch nie vom Christenthum gehört. Er sucht sie im Gegensatze zu seinem Original überall zu heben. Er setzt zu, ändert ab, erfindet. Er mildert die Furchtbarkeit, indem er edle und feine Züge anbringt. Einen hochmüthigen, frechen Perser macht er aufopferungsvoll für die Damen und für seine Freunde. Eine Nebenperson, die in seiner Vorlage nur genannt war, characterisirt er mit Behagen als einen eleganten Frauendiener, als eine Blüte der Ritterschaft, und kommt wiederholt auf ihn zurück. Erwidert Willehalm in der Quelle eine Schmähreede seines heidnischen Stiefsohnes mit der Behauptung, die Heiden seien Hunde und wer einen von ihnen tödte, vernichte einen Teufel; so schweigt er bei Wolfram und vermeidet den Kampf mit dem Sohne seiner Gemahlin. Giburgs Vater bekriegt bei Wolfram seine Tochter nur, weil der Kalif und die heidnischen Priester es so verlangen; er möchte, wenn es nur auf ihn ankäme, lieber für sie in den Tod gehen.

Der Heide Rennewart ist bei dem Franzosen ein gefräßiger, trunksüchtiger, plumper Riesenflegel, der seinen Gesellen zur Zielscheibe ihres rohen Spottes dient und ihnen dafür tüchtig Schläge versetzt. Aber Wolfram nimmt ihn von vornherein als einen Edelstein, der in den Schmutz gefallen ist. Und das muß er sein, wenn man ihm die liebliche Königstochter gönnen soll, die ihm in der Sage als Braut zufällt. Wenn Wolfram die rohen Ausbrüche Willehalms gegen seine Schwester die Königin nicht wörtlich anführen will, so hat er vielleicht characteristische Naturwahrheit gedämpft, indessen nur billige Rücksicht auf ein gebildetes Publicum walten lassen. Die Liebe hat in dem ernsten Gedichte nur wenig Raum. Aber wie zwei Gatten treu zusammenhalten, hat Wolfram an Willehalm und Giburg schön gezeigt. Und wundervoll strahlt das Glück der Ehe in mildem, erwärmendem Licht, wenn der unglückliche, schlachtmüde Mann, verzweifelt, zum Tod erschöpft nach Hause kommt und Giburg ihm die Waffen abnimmt und seine Wunden verbindet und ihm einen Augenblick der Ruhe in ihren Armen schenkt, wenn er sein Haupt auf ihre Brust legt und entschläft und sie in Gebet und Klagen sich versenkt und ihre Thränen herabfließen auf den schlafenden Mann, der ihr dann, erwachend, Muth einspricht.

Wolfram hat, indem er den 'Willehalm' bearbeitete, dem Ritter

thum gerade wie im 'Parzival' eine religiöse Färbung gegeben. Ja, er meldet, wovon die Quelle nichts weiß, daß die Christen sich vor der Schlacht mit dem Kreuze bezeichneten. Er stellt dadurch die Verbindung, die sein Gegenstand schon innerlich mit den Kreuzzugsgedichten des zwölften Jahrhunderts hatte, auch äußerlich her. Kein Wunder, daß die Ritter vom Deutschen Orden dieses Gedicht, wie kein anderes, verehrten.

Das Letzte, was Wolfram an seinem 'Willehalm' dichtete, ist ein Act der Versöhnlichkeit und Großmuth des Helden, der für ein würdiges Begräbnis der gefallenen Heiden nach ihrem eigenen Ritus Sorge trägt. Bald nachdem der Poet Willehalms edle Worte dictirt, ist er wohl selbst ins Grab gesunken; denn der Schluß fehlt.

Man setzt seinen Tod um 1220 an. Er dürfte mindestens ein hoher Fünfziger geworden sein. Im 'Willehalm' scheint gesunkene Kraft zu spüren. Er hat ihn wohl vor 1216 begonnen und am 'Parzival' hauptsächlich während des ersten Decenniums des dreizehnten Jahrhunderts gearbeitet. Als er aber dieses tiefsinnige Werk unternahm, war er gewiß schon ein reifer Mann.

Wolfram ward in der Frauenkirche zu Eschenbach begraben. Der Ort ging im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts an den Deutschen Orden über, und sorgfältig wurde das Grab des Dichters gepflegt. Im fünfzehnten Jahrhundert konnte der oberbairische Ritter Jacob Püterich von Reicherzhausen, ein glühender Verehrer Wolframs und der mittelhochdeutschen Gedichte, deren er eine große Bibliothek gesammelt hatte, eine Wallfahrt dahin unternehmen. Und noch im Jahre 1608 am 5. August las der Nürnberger Patrizier Hans Wilhelm Kreß auf dem Grabsteine die Inschrift: Hie ligt der streng Ritter herr Wolffram von Eschenbach ein Meister Singer.

Die Epigonen.

Die Meisterwerke der höfischen Epik sind zwischen 1190 und 1220 in rascher Folge erschienen: Hartmanns Ereck, Gregorius, armer Heinrich, Iwein, dann der Anfang des Parzival, hierauf Gottfrieds Tristan, der Schluß des Parzival und Wolframs Willehalm. Neben den großen machten sich kleinere Geister mit Glück geltend, und die Gegensätze der Weltanschauung, welche im elften und zwölften Jahrhundert die Poesie bewegten, waren so ausgeglichen, daß man von dem Stande des Dichters nie auf seine Richtung schließen kann. Der adelige Hartmann dichtet

eine Legende, der adelige Wolfram hat religiöse Ziele, der bürgerliche Gottfried ist ein ganzes Weltkind. Der Schweizer Ulrich von Zezikon, der im Anschluß an Hartmanns Erec, aber noch mehr befangen in volksthümlichem Tone, einen frivolen Artusroman, den 'Lanzelet', dichtete, war Pfarrer zu Lommis im Thurgau. Der österreichische Ritter Konrad von Fußesbrunnen wandte die neue höfische Erzählungskunst auf das liebliche Idyll der Kindheit Jesu an, wie es in apocryphen Evangelien erzählt wird. Der fränkische Ritter Wirent von Grafenberg, der zuerst Hartmann, dann auch Wolfram nachahmte, will in seinem 'Wigalois' den Artusroman mit religiösen Gedanken durchdringen, indem er den Hauptgegner des Helden zu einem Heiden, ihn selbst gewissermaßen zu einem Kreuzritter macht. Der Oesterreicher Stricker, ein Bürgerlicher, der viele Fabeln, Novellen und Schwänke gedichtet hat, verfaßte auch einen Artusroman 'Daniel von Blumenthal', worin die Liebesabenteuer zurücktreten und die Kampfschilderungen überwiegen, und arbeitete das Rolandslied in glatte modische Verse um. Dagegen waren die Weltkinder Konrad Fleck und Heinrich von dem Türlin allerdings Edelleute. Jener, ein Alemanne, erzählte die Kinderliebe von Flore und Blanscheflur aufs neue mit deutscher Betonung der Treue und Hartmannischer Ehrfurcht vor der Etikette. Dieser, ein Kärntner, führte mit dem langen wüsten Epos 'der Abenteuer Krone' den Artusroman in die südöstlichen Gegenden ein und legte durch derbe naturalistische Behandlung Zeugnis ab für die geringere ritterliche Bildung der Kreise, in denen er lebte und für die er schrieb.

Alle diese Poeten halten sich noch wie die großen Meister an irgend eine Quelle, der sie folgen; die meisten übertragen französische Gedichte in deutsche Reimpaare und glauben ihrem Publicum wahre Geschichten zu erzählen. Viele ihrer Nachfolger im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts machen es anders. Sie lenken in die Wege der alten Spielleute wieder ein, die in ihren Berichten von König Rother, Morold, Orendel, St. Oswald mehr die Phantasie als die Ueberlieferung oder auch blos die Phantasie walten ließen. Sie berufen sich auf irgend ein Buch, das sie etwa in fernen Gegenden gefunden haben wollen, und suchen dadurch ihren Werken die wünschenswerthe Autorität zu sichern; denn auf offenkundige Erfindungen hätte niemand gehört. In Wahrheit folgen sie ihrer eigenen Eingebung, ohne jedoch den Bann der Ueberlieferung brechen zu können. Ihre Phantasie ist aus den vorhandenen Romanen genährt. Ihre Erfindung besteht aus Combination erprobter

Motive, welche meist der Artusroman, aber auch der Heldensang oder der 'Parzival' oder andere Gedichte liefern. Schon die Benennung des Helden verräth oft das Vorbild. Auf Daniel von Blumenthal folgt Garel vom blühenden Thal, auf Wigalois folgt Wigamur, auf den Ritter mit dem Löwen ein Ritter mit dem Adler oder gar ein Ritter mit dem Bock. Der Artusroman wirkt auf die Heldensage ein, die Vorstellung der Tafelrunde wird auf den griechischen Romanhelden Apollonius von Tyrus übertragen; die orientalischen Interessen, Entführungen, Kreuzfahrten, Heidenbekehrungen leben wieder auf; die Wunder des 'Herzog Ernst' verbinden sich mit den Wundern der celtischen Märchen.

Aber auch die Wirklichkeit verlangt ihr Recht, die Prosa des täglichen Lebens fängt an, sich geltend zu machen, und die Geschichte gewinnt neue Gunst. Auch hier leben zurückgedrängte Tendenzen des zwölften Jahrhunderts wieder auf. Der 'Graf Rudolf', der romantische Begebenheiten ohne märchenhafte Uebertreibung an die realen Verhältnisse des Königreichs Jerusalem geknüpft hatte, setzt sich in einer Reihe von Romanen fort, die sämmtlich einen halbhistorischen Eindruck machen, in bekannten europäischen oder asiatischen Landschaften spielen, ihre Motive zum Theil wirklich aus der Geschichte nehmen oder in höfischer Schmeichelei den angeblichen Ahnen eines deutschen Herrschergeschlechtes große Thaten und wunderbare Schicksale auflügen. In solchen Romanen wird auch die Behandlung zuweilen realistisch. Wenn der Held reist, so zieht er nicht mehr als einsamer fahrender Ritter aus, sondern mit einer Hofdienerschaft; er nimmt Geld mit und gute Lehren, hübsch sparsam zu sein; und Alles was sich begibt, scheint aus der jüngsten Vergangenheit zu stammen.

Anderseits breitet sich das historische Interesse aus. Weitere Kreise verlangen geschichtliche Belehrung, wie sie die Kaiserchronik geboten hatte. Die Kaiserchronik selbst wird bis 1250, ja bis auf Rudolf von Habsburg fortgesetzt. Alexander der Große und der trojanische Krieg finden neue Bearbeiter. Die Weltchroniken bringen das Alte Testament in Verse, schreiten auch ins Neue vor und kommen in großen Sprüngen bis auf Karl den Großen oder Friedrich den Zweiten. Reimchroniken behandeln die Kloster-, Landes- und Stadtgeschichte in deutschen Versen, meist trocken und sachlich, zum Theil aber auch mit wahrhaft epischem Talente. Die Palme gebürt dem Meister Ottokar von Steiermark, der vom politischen Standpuncte des steierischen Adels aus die Geschichte

Deutschlands in der zweiten Hälfte des dreizehnten und im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts erzählt und uns durch eine erstaunliche Fülle der Nachrichten erfreut. Er steht hoch als eingeweihter Berichterstatter; er steht höher als historischer Künstler. Er ist unter diesem Gesichtspuncte gewiß einer der größten deutschen Historiker. Er wendet die Technik der Erzählung, wie sie sich im höfischen Epos herausgebildet hatte, auf die Geschichtschreibung an. Er versteht es wie wenige, seinen Stoff zu beleben und zu dramatisiren. Er hat ihn phantasievoll aufgenommen und weiß auf die Phantasie damit zu wirken. Echt dichterisch schaut er Personen, Scenen und Ereignisse an. Der Blick ins Innere der Menschen, den die psychologisirende Dichtung der Blütezeit gewonnen, die Fähigkeit, Männer und Frauen direct zu characterisiren oder characteristisch reden und handeln zu lassen, kommt hier — und wohl nur hier in größerem Maße — der mittelalterlichen Historiographie zu gute. Der realistische Sinn dieser späteren Zeit gewährt uns überall willkommene Blicke auf Sitte, Tracht und Leben, welche dem Gemälde bunte Farbe leihen. Die bajuvarische Derbheit, die sich schon in der Satire des zwölften Jahrhunderts bewährte, sichert den Schilderungen die drastische Kraft. Der ritterliche Geschmack an Turnieren und Hochzeiten dauert fort. Auch der Frauendienst übt noch seine veredelnde Macht. Aber die Frau Welt stürzt den Ehrgeizigen, der ihr dient, ins Verderben.

Nach dem Tode Rudolfs von Habsburg bemerkt Ottokar, daß selbst Wolfram von Eschenbach Mühe haben würde, ihm eine würdige Grabschrift zu dichten. Und ein braver Sultan, von dem der Chronist zu reden hat, überzeugt ihn, daß alles das Gute wahr sei, was Wolfram von den Heiden gesagt. Auch andere späte Dichter sind unvorsichtig genug, Wolfram oder den 'zarten Meister klar' den Straßburger Gottfried zu beschwören und an schwierigen Stellen ihr Eingreifen zu wünschen. Aber sobald diese großen Todten erscheinen, löscht ihr heller Glanz die kleinen Lichter aus.

Wolfram und Gottfried haben ihren Nachfolgern unmittelbar zu thun gegeben. Der Tristan und der Willehalm waren unvollendet. Am Tristan haben sich zwei Fortsetzer, der bessere noch um 1300, versucht. Zum Willehalm ward ein Schluß und ein Anfang, die Entführung Giburgs, gedichtet; jener nach einer französischen Quelle, dieser nach Phantasie. Im Allgemeinen lebte in Gottfrieds Schule die ältere gewissenhafte Weise fort, die ein Buch, eine Quelle sucht, um nichts Un-

wahres vorzutragen, während in Wolframs Schule die freie Erfindung sich stärker hervorwagt. Gottfrieds Schule blühte in Alemannien, Wolfram hatte in Baiern seine Anhänger. Gottfrieds Nachfolger streben nach Glätte und Klarheit, die aber leicht in triviale Redseligkeit ausartet; Wolframs Jünger wollen geistreich, gedankenvoll sein, und werden leicht dunkel, geschraubt. Aus Gottfrieds Schule gehen Männer von selbständigem Rufe wie Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg hervor; in Wolframs Spuren wandeln Leute, die sich hinter den Meister verstecken und in seinem Namen reden. Aber während Gottfrieds Ruhm erblich mit der zierlichen Bildung, die ihn auszeichnet, hat Wolframs Ruhm sich erhalten, zum Theil weil die üblen Eigenschaften der Nachtreter, die man für Wolfram selbst nahm, auch einer Zeit imponirten, die seinen eigentlichen Werth nicht mehr zu schätzen wußte.

Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg sind weit entfernt, für die höchst weltlichen Grundsätze ihres Meisters einzutreten. Beide haben etwas Ehrsames und Solides, und der adelige Rudolf hat es noch mehr als der bürgerliche Konrad. Beide haben selbst wieder Schule gemacht und, indem sie geringeren Dichtern ein Vorbild gaben, sich um die Erhaltung einer gebildeten Form und Sprache unleugbar Verdienste erworben.

Rudolf von Ems geht mehr darauf aus, zu unterrichten und zu erbauen, als zu unterhalten. Sein 'guter Gerhard', die Geschichte eines Kölner Kaufmanns, der unter den Heiden christliche Gefangene loskauft und die Königskrone von England ausschlägt, predigt Aufopferung und Demuth. Sein 'Barlaam und Josaphat', die Geschichte des indischen Prinzen Josaphat, der von dem Einsiedler Barlaam zum Christenthum bekehrt wird, allen Anfechtungen trotzt, seine Krone aufgibt und selbst Einsiedler wird — eine Erzählung, welche wirklich aus Indien stammt und eigentlich das Leben Buddhas enthält — predigt Weltentsagung und freiwillige Armuth. Sein 'Wilhelm von Orlens' ist ein realistischer halbhistorischer Roman von der oben beschriebenen Gattung. Sein 'Alexander', sein verlorner 'Trojanerkrieg', seine 'Weltchronik', die er nur bis König Salomo brachte, lenkten ganz in die profane und heilige Geschichte ein. Rudolf mag um 1225 etwa zu dichten begonnen haben; er trat den Vorkämpfern der staufischen Partei in Deutschland nahe; seine Weltchronik ist Konrad dem Vierten gewidmet, in dessen Gefolg er nach Italien zog und zwischen 1251 und 1254 starb.

Konrad von Würzburg kam über Straßburg nach Basel, wo er ein Haus erwarb und am 31. August 1287 zugleich mit seiner Frau und seinen Töchtern, vermuthlich in einer Epidemie, starb. Er mag um die Mitte des Jahrhunderts seine litterarische Thätigkeit mit jenem Gedichte von der Frau Welt begonnen haben, dessen Held Wirent von Grafenberg ist. Mit Gottfried von Straßburg hängt er nur lose zusammen. Seine geläufige Feder arbeitet den Stoff meist recht handwerksmäßig auf. Sein Vers ist voll von leerem Flickwerk, die breiten Schilderungen und Reden nehmen kein Ende; nur sinnige Vergleiche und einige wohlausgemalte Situationen erfreuen. Konrads Bildung weist auf die Klosterschule zurück. Deutsche Sagen oder Sagen in deutschem Costüm, wie sie das zehnte und elfte Jahrhundert gerne lateinisch behandelte, Sagen in der Art des 'armen Heinrich' tauchen bei ihm wieder auf: Otto mit dem Barte; der Schwanritter; Engelhard und Dietrich und ihre aufopfernde Freundestreue. Aber er hat zu Basel im Auftrage von Edelleuten und Bürgern auch Legenden gedichtet; und seine beste Kunst nimmt er zusammen, um in der 'goldenen Schmiede' die Jungfrau Maria zu besingen, deren Trost wie die Paradiesesflüsse nach vier Seiten fließt und Christen, Ketzer, Juden, Heiden erquickt. Er hat ganz recht, sich mit einem Goldschmiede zu vergleichen: aus allem Gold und Edelgesteine phantastischer Bilder und Bezeichnungen, die fromme Verehrung zum Preise der Gottesmutter und vorwitzige Forschung über das Geheimnis der Menschwerdung seit Jahrhunderten aufgehäuft hatte, schuf er eine funkelnde Krone und setzte sie der Himmelskönigin auf das Haupt. Dagegen ist 'Partonopier und Meliur' ein richtiger französischer Roman mit Turnieren, Heidenkämpfen und zarten Liebesscenen, von denen die wichtigste an Amor und Psyche erinnert. Und zuletzt steigt auch vor ihm das mittelalterliche Gespenst der Ilias auf und verleitet ihn, aus Benoit de Sainte More und verschiedenen classischen Ingredienzen einen trojanischen Krieg zu brauen, den er nicht mehr vollendete und den ein Fortsetzer auf beinah 50000 Verse brachte. In lyrischen Gedichten, großentheils Tanzliedern, ergriff Konrad die Gelegenheit, seine Herrschaft über die Form in vielerlei Reimspielen zu zeigen. An geistigem Gehalte tragen sie nicht schwer; persönliche Erlebnisse stecken kaum darin. Daß die Zeit der Poesie wenig günstig war, daß die Protection abnahm, die sie zu bedürfen glaubte, spricht er zu wiederholten Malen aus. Und keinen stärkeren Beweis könnte er dafür liefern, als indem er sich bemüht, einem wider-

strebenden Publicum den 'Nutzen' der Dichtkunst klar zu machen. Worin besteht er? Sie kommt dem Ohr, dem Herzen und der Zunge zu gute: dem Ohr klingt sie angenehm; dem Herzen bringt sie Hofzucht bei; die Zunge erlangt Wohlredenheit. Er selbst, Konrad, würde übrigens wie die Nachtigall singen, auch wenn niemand auf ihn hörte. Seine 'Klage der Kunst', die sich mit demselben Thema beschäftigt, zeigt eine Form der Allegorie, die später unzähligemal wiederkehrt und bis ins sechzehnte Jahrhundert hinein Beifall fand. Der Dichter wird von der Phantasie auf einen schönen Platz am Walde geführt, den er möglichst anmuthig schildert. Da findet er edle Damen versammelt: Gerechtigkeit, welche die Krone trägt, Wahrheit, Barmherzigkeit, Treue, Stete, Freigebigkeit, Ehre, Scham und Zucht — lauter ritterliche Cardinaltugenden. Frau Kunst in zerrissenem Kleide tritt vor Gerechtigkeit hin: sie ist von dem Pfeile der Armuth getroffen: sie klagt gegen die Freigebigkeit, die sich der echten Kunst entziehe. Nach längerer Verhandlung wird natürlich die Klage gegründet befunden und jedermann ermahnt, die rechte Kunst zu unterstützen.

So weit wie Rudolf und Konrad sich künstlerisch und geistig von Gottfried entfernen, so weit steht der jüngere 'Titurel', den man lange für ein Werk Wolframs von Eschenbach hielt, von dem echten Wolfram ab. In diesem ungenießbaren Epos, voll von Zweikämpfen, Kriegen, Turnieren, Seefahrten, liegen Wolframs Titurellieder überarbeitet und zu einer vollständigen Geschichte Schionatulanders und Sigunens erweitert vor. Beabsichtigt ist offenbar eine Ergänzung zum Parzival: alles dort nur Angedeutete wird hier ausgeführt, das Gralgeschlecht von Troja abgeleitet, die Gralburg bestimmt nach Spanien versetzt, der Gral zuletzt nach Indien gebracht. Der Verfasser spricht von sich, als wenn er Wolfram wäre, macht aber daneben kein Hehl daraus, daß die Grundlage seines Werkes fünfzig Jahr alt ist: er tritt nur in Wolframs Maske auf, will aber nicht für ihn gehalten werden. Sein Name war Albrecht, er hatte Beziehungen zu Herzog Ludwig dem Strengen von Baiern und schrieb etwa zwischen 1260 und 1270. Er kannte seinen Wolfram genau und war nicht blöde, sich mit dessen Federn zu schmücken. Aber er beruft sich auch auf Homer, Aristoteles, Hippocrates, Avicenna, und er kennt wirklich viele weltliche und geistliche Schriften, auf die er anspielt und die er benutzt. Er ist ein sehr gelehrter Mann und tischt seine Gelehrsamkeit freigebig auf. Er stellt die Priester unter allen Ständen am höchsten, nach ihnen aber gleich die Gelehrten, hierauf

die Menschen von hohem Adel und viel später erst die Ritter. Er ist ein treuer und begeisterter Diener der Kirche und läßt seine Helden und Heldinnen zur heiligen Maria beten, fasten, beichten, Ablaß suchen, Klöster stiften, Einsiedler, Mönche und Nonnen werden, das Christenthum mit Feuer und Schwert ausbreiten und die Macht der Hierarchie vergrößern. Er verdammt und schmäht die wilden tollen Heiden und die wilden Griechen, die nach ihm das Vieh anbeten. . . . Und Das wagt im Namen Wolframs zu reden, der nicht lesen und schreiben konnte, der auf sein Ritterthum stolz war, der seinen Stoff einheitlich belebte, der so gut von den Heiden sprach, der seinen Parzival nur durch innere Wandlung zum Heile führte und in dessen Werken keine Spur von Mariencultus hervortritt! Aber die Frömmigkeit und Unduldsamkeit empfahl das Werk den Geistlichen; die vielen Kämpfe, mit etwas Minne versetzt, empfahlen es den Rittern; die Schwierigkeit und Verschwommenheit des Ausdruckes galt für Tiefe, und so war der Erfolg gesichert. Die ausführliche Beschreibung des Graltempels, eines prächtigen Rundbaues, wurde Vorbild für wirkliche Bauten, und Kaiser Ludwig der Baier hat in seinem Ritterstift zu Ettal auf einem steilen Berg in der Wildnis ein Munsalväsche mit Templeisen errichtet, dessen Gral ein wunderthätiges Marienbild war.

Wolfram hatte am Schlusse des ‘Parzival’ noch auf die Geschichte von Parzivals Sohn Loherangrin hingewiesen, der von einem Schwan gezogen zu Antwerpen ans Land stieg und der Gemahl der vielumworbenen Fürstin von Brabant unter der Bedingung wurde, daß sie nicht frage, wer er sei. Da sie es dennoch thut, so muß er scheiden; der Schwan mit seinem Kahne holt ihn ab und führt ihn wieder heim zum Gral. Auch der Verfasser des jüngeren ‘Titurel’ erwähnt den Loherangrin und erzählt von dessen zweiter Ehe und seinem Tode. Konrad von Würzburg behandelt im ‘Schwanritter’ dieselbe Sage, aber ohne den Ritter zu nennen und ohne Anknüpfung an den Gral. In einem baierischen Gedichte, das vor 1290 entstand, wird eine ausführliche Geschichte Loherangrins oder Lohengrins dem Wolfram von Eschenbach selbst in den Mund gelegt: Lohengrin muß mit Friedrich von Telramund um Else von Brabant in Gegenwart König Heinrichs des Ersten kämpfen. Er nimmt an den Ungarkriegen dieses Fürsten theil und kämpft gegen die Saracenen, und nach seiner Rückkehr zum Gral wird die deutsche Geschichte bis auf Heinrich den Zweiten kurz erzählt: die historische Neigung wie das ewige Kreuzzugsthema hängen sich an den

Stoff. Die Behandlung ist realistisch. Den Gesinnungen Wolframs steht das Gedicht näher, als der jüngere 'Titurel'. Es wurde später noch durch Zusätze aufgeschwellt, wie ein episches Volkslied, und unter dem Namen 'Lorengel' gründlich umgearbeitet.

Aber noch weiter verfolgen wir in Baiern Wolframs Einfluß. Hadamar von Laber, der in der Geschichte dieses Landes unter den Anhängern Ludwigs des Baiern genannt wird, schrieb gegen 1340 eine Allegorie 'die Jagd', die großen Beifall fand und vielfach nachgeahmt wurde. Die Jagd, die er schildert, ist Liebeswerben. Sein Herz ist der Hund, der ihn auf die Spur des Wildes bringt. Desgleichen werden Freude, Beständigkeit, Treue, Lust und andere Gemüthskräfte als Hunde dargestellt, und so unter der Maske der Jagd ein kleiner Roman erzählt, der nicht mit der Erreichung des Zieles, aber mit neuer Hoffnung schließt. Wie seltsam die Erfindung sein mag, wie wenig ihre kindische Geistreichigkeit einem geläuterten Geschmacke genügen wird, und um wie viel besser man sich auch den Einfall durchgeführt denken könnte: über der Ausführung weht noch ein Hauch Wolframischer Frische; und Liebe zur Natur, Verehrung der Frauen, unabhängige Gesinnung stehen dem Verfasser zur Seite. Der Jäger wird von einem älteren Weidmann auf das Ewige verwiesen; er erwidert ungefähr: 'Ich möchte mich der Welt wohl gern entschlagen, hätt' ich nur die Gunst der Einen, deren Lohn mir als das höchste Glück erscheint.' Da leuchtet doch noch weltliche Lebensanschauung in edler Fassung auf gegenüber dem allgemeinen Verfalle der ästhetischen Sitten und der hohen Gedanken, welche die Entwickelung des höfischen Epos getragen hatten.

In Wolframs eigener Schule regte sich kirchlich unduldsame Gesinnung, die baierischen Geistlichen waren auch nicht müßig, und ein ritterlicher Nachahmer Wolframs verherrlichte den heiligen Georg durch ein großes Epos. In Oesterreich traten um 1300 verschiedene geistliche Gedichte hervor. In Alemannien fanden Konrads Legenden und Marienfeier vielfach Nachfolge: ein Deutschordensritter Hugo von Langenstein brachte 1293 die Martergeschichte der heiligen Martina auf fast 33000 Verse; Marias Leben wurde mehrfach behandelt. In Mitteldeutschland verfaßte ein durch Rudolf von Ems angeregter Mann zwei große Legendensammelwerke von vielen Tausenden von Versen; ein Nachahmer Konrads von Würzburg schrieb ein Leben der heiligen Elisabeth und ein Gedicht von der Erlösung; ein anderer erzählte Marien Himmelfahrt und mahnte von der weltlichen Minne ab, indem er die Liebe zur

Himmelskönigin empfahl: um diese edle Frau brauche man keine Tanzlieder zu dichten und nicht sein Leben im Turnier zu wagen. Auch in Köln regte sich die Legendendichtung; in Magdeburg hat der Patrizier Brune von Schönebeck im Jahre 1276 das Hohelied übersetzt; und die ganze poetische Thätigkeit der Deutschordensritter in Preußen, so weit sie nicht den Thaten des Ordens galt, bestand in poetischen und prosaischen Uebersetzungen aus der Bibel.

Fassen wir alle epischen Gedichte, die nicht auf einheimischer Ueberlieferung, auf uraltdeutscher Sage beruhen, als Kunstepik zusammen, so beginnt die mittelhochdeutsche Kunstepik im elften Jahrhundert mit einer poetischen Bearbeitung des ersten Buches Mosis und endigt um 1350 mit der Deutschordenschronik des Nicolaus von Jeroschin, mit der Weltchronik des Heinrich von München und mit der Alexandreis des Oesterreichers Seifried. Geistliche begannen, Spielleute setzten fort, Edelleute wurden die Classiker. Aber die gewerbsmäßigen Dichter, den Spielleuten vergleichbar, und die Geistlichen machen wieder den Schluß. Die adeligen Namen, die um 1170 beginnen, werden schon nach 1250 seltener, und dann treten ihre Träger vielleicht als Verfasser von Legenden auf. Einige bedeutende Dichter wußten sich um 1200 ihren individuellen Stil zu bilden; die Nachfolger nahmen eclectisch bald von dem einen, bald von dem andern, was ihnen paßte; und der Eclecticismus war immer noch besser, als die Roheit und mechanische Versleschmiederei, die um 1300 hereinbrach. Aus der Predigt hatte sich die Kunstpoesie der Geistlichen entwickelt; und der Predigt strebte die biblische und Legendendichtung wieder zu. Von geistlichen und belehrenden Stoffen war man ausgegangen; zu geistlichen und belehrenden Stoffen kehrte man zurück.

Siebentes Kapitel.

Sänger und Prediger.

'Guten Tag, ihr Bösen und ihr Guten!' sang Walther von der Vogelweide und meinte die Gäste, die sich am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen sammelten. Wolfram von Eschenbach klagt über dieselbe gemischte Gesellschaft, und Walther ruft ein andermal: 'Wer ohrenkrank ist, der bleibe vom Thüringer Hofe fern! Eine Schaar zieht hinaus, die andere hinein, bei Tag wie bei Nacht: ein Wunder, daß bei diesem Lärm noch jemand hören kann!' Wiederholt rühmt Walther die Gastfreiheit des Landgrafen, die sich nie verleugne: 'Wenn das Fuder guten Weines 1000 Pfund kostete, so stünde doch keines Ritters Becher leer bei ihm.'

War diese Gastfreiheit nicht wählerisch, so kam sie doch auch den Besten zu gute. Walther und Wolfram haben sie genossen, wie vor ihnen Heinrich von Veldeke. Herbort von Fritzlar schrieb in Hermanns Auftrag seinen Trojanerkrieg; Wolfram von Eschenbach seinen 'Willehalm'. Von Hermanns Schwiegersohne, dem Herzoge Heinrich von Anhalt, besitzen wir Minnelieder; ein anderer Liebesdichter, der 'tugendhafte Schreiber', kommt in Hermanns Umgebung vor; und die Volkssänger werden nicht ausgeblieben sein. Kein Zweifel, daß an diesem Hofe die Musen willkommen waren; unter den Pflegestätten deutscher Dichtkunst nimmt er eine der ersten Stellen ein; und wie sich in der Erinnerung der späteren Spielleute die Zeiten spiegelten, wo Landgraf Hermann auf der Wartburg glänzenden Hof hielt und die Sänger freigebig aufnahm, das ersieht man aus dem Gedichte vom Wartburgkrieg, welches einen Sängerstreit fast in dramatischer Form beschreibt.

Heinrich von Ofterdingen, ein unbekannter Poet, preist den Herzog von Oesterreich als den ersten aller Fürsten. Der tugendhafte Schreiber hält ihm den Widerpart, indem er den Landgrafen erhebt; auch Wolfram von Eschenbach erklärt sich für den Vorrang des Landgrafen, und Walther von der Vogelweide thut dasselbe in einer so listigen Form, daß Ofterdingen augenscheinlich überwunden ist.

Aber das seltsame, aus sehr verschiedenen Bestandtheilen zusammengesetzte Gedicht, an das auch der baierische 'Lohengrin' angeknüpft wurde, ist nicht blos zum Preise Hermanns von Thüringen, sondern ebenso und noch mehr zur Verherrlichung Wolframs von Eschenbach gedichtet und zeigt, mit welchem Ruhm er unter den fahrenden Sängern fortlebte. Der Zauberer Klinschor in Wolframs 'Parzival', mit dessen Thaten Gawan in Berührung kommt, wird als Klingsor von Ungerland zu einem Zeitgenossen Wolframs, zu einem Necromanten und Astronomen, in Wahrheit zu einem Repräsentanten geistlicher Buchweisheit gemacht. Er legt Wolfram Räthsel vor, und Wolfram löst sie. Er nimmt die Hölle zu Hilfe, und Wolfram vertreibt mühelos den Teufel. Der schlichte Laie überwindet den Gelehrten. 'Laienmund nie besser sprach': das Wort hat hier seine dichterische Illustration gefunden.

Das Gedicht vom Wartburgkrieg ist noch kirchlich oppositionell, es greift die Habgier der Geistlichen an. Allein es zeigt im Stile die gelehrte Dunkelheit aus Wolframs Schule, die sich bald, wie im jüngeren 'Titurel', der kirchlichen Richtung hingab.

Am thüringischen Hof aber waren die Feste längst verrauscht. Auf die Tage des Landgrafen Hermann folgte die Zeit seiner Schwiegertochter, der heiligen Elisabeth. Auf Ritterspiel, Tanz und Gastereien folgte Fasten, Kasteiung und Werke der Barmherzigkeit. Auf den Heidenfreund Wolfram folgte der Ketzerrichter Konrad von Marburg; der Sänger ward von dem Prediger abgelöst, wie in der ganzen lyrischen und didactischen Poesie, zu deren Betrachtung wir uns wenden.

Den aufblühenden Minnesang am Niederrhein und in Thüringen, am Oberrhein und in Schwaben haben wir beobachtet. Heinrich von Veldeke und Heinrich von Morungen; Friedrich von Hausen, Reinmar von Hagenau und Hartmann von Aue sind uns als Lyriker bekannt geworden. Die Kunstweise der Troubadours verbreitete sich vom Rheine her die Donau hinab, aus Schwaben nach Baiern und Oesterreich. Wolfram von Eschenbach hatte im Minnesang baierische Vorgänger. In Oesterreich aber wurde der Preis errungen, in Oesterreich lernte

der größte Lyriker des deutschen Mittelalters singen und sagen; er war ein Edelmann und doch ein fahrender Sänger, ein Schüler Reinmars von Hagenau und ein Zögling der edelsten Spielleute, ein bezaubernder Liebesdichter und ein ernster Gottessänger, ein höfischer Dichter und ein volksthümlicher Fortsetzer der lateinischen Poesie des zwölften Jahrhunderts, ein Fortsetzer des Erzpoeten und seines national-patriotischen Kampfes gegen römische Uebergriffe und kirchliche Mißstände: Walther von der Vogelweide.

Walther von der Vogelweide.

Ein reisender Bischof schenkte am 12. November 1203 in Zeißelmauer an der Donau dem Sänger Walther von der Vogelweide eine Summe Geldes zur Anschaffung eines Pelzrockes. Ein italienischer Domherr, der sich in deutscher Poesie versuchte, Thomasin von Zirclaria, stellte im Jahre 1215 denselben Walther als einen Volksverführer hin, der mit einem seiner Gedichte Tausende bethört und ungehorsam gegen Gottes und des Papsts Gebot gemacht habe.

Wir blicken in das Leben eines wandernden Spielmannes, und doch wird die Stimme dieses Menschen weit in Deutschland gehört; man sieht ihn als einen mächtigen Feind an, und gewiß war er ein gesuchter Freund. Er lebte zu einer Zeit, in welcher die Dichtung eine Macht war. Seine Lieder flogen in die Welt, wie eine Broschüre, die jedermann liest, oder wie eine glänzende Rede, die alle Zeitungen unverkürzt abdrucken. Walther hatte eine öffentliche Laufbahn. Er war vermuthlich in Oesterreich geboren und fand an dem Babenberger Herzog Friedrich dem Katholischen einen Protector. Als dieser im April 1198 in Palästina starb, ging Walther von Wien fort und versuchte sein Glück als politischer Sänger. Er sang für Philipp von Schwaben; er sang für Otto den Vierten; er sang für Friedrich den Zweiten: von 1198 bis 1227 können wir ihn verfolgen, und spätestens seit 1187 hat er überhaupt gedichtet. Wichtige Momente unserer Geschichte begleitete er mit seinem Liede. Ueber seinen politischen Gesinnungswechsel, den Uebergang von einem Kaiser zum andern, können wir nicht urtheilen; für Zeiten der Bürgerkriege, die nur um den Besitz der Macht gekämpft werden, fehlt aus der Ferne jeder sittliche Maßstab. Persönliche Vortheile gehörten allerdings zu Walthers Motiven. Es liegt in der Naivetät der Zeit, daß solche egoistische

Interessen offen eingestanden werden. Ohne Scham bittet, mahnt, fordert, dankt Walther für empfangene Geschenke. Wie würde ein heutiger Dichter ersten Ranges der Welt glückstrahlend verkündigen, daß er das große Loos gewonnen! Für Walther war ein eigener Herd das große Loos. Er stand nicht blos zu den Kaisern, sondern auch zu vielen deutschen Fürsten in persönlicher Beziehung; in Oesterreich, Thüringen, Meißen, Baiern, Kärnten, Aquileja hat er am Hofe zeitweilig Aufnahme gefunden; von der Seine bis zur Mur, vom Po bis zur Trave ward er umhergetrieben; aber nirgends konnte der Wanderer festen Fuß fassen; keiner jener Fürsten und Protectoren schuf ihm ein Haus; der größte Sänger der Zeit war lange verurtheilt, ein Vagabund, ein Bettler zu bleiben. Kaiser Friedrich der Zweite endlich befriedigte seine Sehnsucht. Er gab ihm ein kleines Lehen, vermuthlich in Würzburg. Da brach der arme Schelm in Jubel aus: 'Ich hab' ein Lehen, alle Welt, ich hab' ein Lehen!'

Wenn nun der wandernde Spielmann, der von der Gnade seiner Gönner lebte und kaum lebte, unter dem Drucke der Noth die Partei wechselte, so weit es sich um Personen handelte, so hat er doch niemals die Partei gewechselt, so weit es sich um Principien handelte. Er war stets ein guter Patriot, ein frommer Mann, ein Feind des Papstes.

Er liebte und bewunderte sein Vaterland, das er in einem berühmten Liede pries: nirgends hat es ihm so wohl gefallen, deutsche Sitte geht allen vor; wohlerzogen sind die Männer, wie die Engel sind die Frauen beschaffen. 'Wer Tugend und reine Minne suchen will' ruft er aus, 'der soll kommen in unser Land: da ist Wonne viel: möcht' ich lange darin leben!' Und war es ihm nicht vergönnt, diese glückliche Ansicht der ihn umgebenden Welt festzuhalten; kamen böse Jahre, in denen der Verfall des höfischen Lebens über Deutschland hereinbrach; mußte er sich fragen, ob sein Leben ein Traum war, ob nicht Alles, was er glaubte, was er für wirklich hielt, ein Nichts gewesen: so hören wir in der rührenden Elegie, worin er den Schmerz über sein verwandeltes Vaterland ausspricht, doch immer den begeisterten Patrioten reden; seine Trauer fließt aus der Liebe; sie verbindet sich mit Frömmigkeit, und seine Sehnsucht steht nach dem heiligen Lande.

Gleich einem älteren ungenannten Spielmanne, der wie Walther sein Elend bejammerte, ein eigenes Haus wünschte, seine Gönner lobte und daneben persönliches Schuldgefühl aussprach, sich mahnend an die

Zeitgenossen wandte, alle großen heiligen Gegenstände der christlichen Lehre besang und dergestalt ganz auf die geistliche Weltanschauung einging, hat auch Walther in feierlichen Weisen seinen Glauben und ein Sündenbekenntnis abgelegt, die heilige Dreieinigkeit, die Jungfrau Maria, Christi Kreuzigung besungen, alle die für Thoren erklärt, die nicht von der Jungfrau und ihrem Sohne das zeitliche und ewige Heil erwarten, und jede Speculation über das Wesen Gottes als vergeblich abgewiesen. In einem kindlich frommen Morgengebete ruft er den Segen des Himmels über sich herab. Gottes Huld und Ehre erscheinen ihm als die höchsten Güter; und er klagt sich der Selbstsucht an, weil er seine Feinde nicht zu lieben im Stande sei. Von dem Leichtsinne des Erzpoeten ist er weit entfernt. Die Trunksucht hat er in besonderen Gedichten bekämpft. Mit sittlichem Ernste dringt er auf das rechte Maß in allen Dingen. Wer sich selbst beherrscht, ist ihm der wahre Held, der schlägt den Löwen und den Riesen. Des Mannes Gesinnung soll fest sein wie ein Stein und in der Treue glatt und grade wie der Schaft des Pfeiles. Walther eifert gegen die Zweizüngigen, die Lügner und Betrüger. Er weiß was Freundschaft werth ist und schätzt sie höher als die Verwandtschaft: 'Freundes Lächeln' sagt er 'sei wahr und ohne Falsch, lauter wie das Abendroth, das schönen Tag verkündet.' Walther hebt hervor, wie das Streben nach Geld und Gut, wie übergroßer Reichthum und übergroße Armuth den Menschen demoralisire. Im Alter wirkt er für den Kreuzzug Friedrichs des Zweiten und dichtet fromme Marschlieder für das Heer. Er wendet sich von der irdischen Liebe zur himmlischen und nimmt Abschied von der Frau Welt, der er so lange gedient.

Aber alle Frömmigkeit hindert ihn nicht, sich auf einen freien menschlichen Standpunct zu stellen und das Christenthum von seinen officiellen Trägern zu unterscheiden. Der heimatlose weitumgetriebene Spielmann ist ein aufgeklärter Apostel der Humanität und Toleranz; er weiß und verkündet, daß Herr und Knecht vom Tode gleich gemacht werden, daß Christen, Juden, Heiden einem und demselben Gotte dienen. Er verspottet den Glauben an Träume, verlangt milde Erziehung, hält den Fürsten ihre Pflichten vor und ist ein Tribun der Deutschen gegenüber Rom. Er führt den Bürgerkrieg in Deutschland auf päpstliche Machinationen zurück. Er will nicht, daß deutsches Geld nach Rom fließe. Er nennt den Papst den neuen Judas und stellt ihn als einen Diener des Teufels hin, dem er die ganze Christenheit ausliefern wolle.

Er erinnert ihn an den Fluch, den er über die Feinde des Kaisers bei dessen Krönung gesprochen: er habe sich selbst verflucht. Walther streitet gegen die Einmischung der Geistlichen in weltliche Angelegenheiten überhaupt. Er zieht das Gleichnis vom Zinsgroschen herbei: gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes. Er sieht die weltliche Macht des Papstes für ein Gift an, das in die Kirche gefallen. Das Christenthum liegt, wie er meint, im Krankenhaus und wartet vergeblich auf einen Labetrunk von Rom. Der Papst selbst mehrt den Unglauben; er führt die Geistlichen an des Teufels Seil; sie sind lasterhaft; sie thun nicht, was sie lehren; und wer nur Christ mit Worten, nicht mit Werken ist, der ist ein halber Heide.

Alle die Gedichte, mit denen Walther ins öffentliche Leben eingreift oder seine Grundsätze ausspricht, pflegt man 'Sprüche' zu nennen. Sie sind sämmtlich kurz und leicht zu behalten: Gesänge von Einer Strophe, die gewiß mit einer gefälligen, faßlichen Melodie versehen waren. Sie konnten sich von Mund zu Mund verbreiten, wie eine Anecdote oder ein Epigramm. Sie sind interessant wie eine Fabel, prägnant wie ein Sprichwort, und oft ganz auf populäre Wirkung berechnet. Sie lassen sich dann mit einer raschen Volksrede vergleichen, die zündend in eine große Versammlung fliegen soll. Da fällt jede feinere Gedankenentwickelung fort; der Stil muß lapidarisch sein; für Schmuck und Formenspiel ist kein Raum; in dem nackten Gedanken, in dem einfachen Wort entfesselt sich das Pathos. Viele lassen sich auf einen Hauptsatz zurückführen, der eigentlich das ganze Gedicht enthält. Zuweilen bleibt es bei der Behauptung; zuweilen wird ein summarischer Beweis geliefert. Zuweilen steht der Satz an der Spitze, zuweilen ergibt er sich als Folgerung erst am Schluß. Ein Gedicht für die Wahl Philipps von Schwaben gipfelt in der Aufforderung an das deutsche Volk: 'Dem Philipp setze die Krone auf!' Es hält aber folgenden Beweisgang ein: alle Creatur hat ihr festes Regiment; in Deutschland fehlt es; nur Philipp ist geeignet, es herzustellen. Der Gedanke kleidet sich in eine möglichst sinnliche Form, und um diese herzustellen, scheut der Dichter auch die Uebertreibung nicht. Seelische Vorgänge werden durch die körperlichen Symptome ausgedrückt. Anstatt zu sagen 'ich empfand Trauer' sagt Walther: 'Meine hochfärtigen Kranichsschritte wurden schleppende Pfauentritte, den Kopf ließ ich hängen bis auf die Knie.' Die allgemeine Wahrheit wird womöglich auf eine individuelle Erfahrung, das vielfach Bewährte auf einen einzelnen Fall reducirt. Anstatt zu sagen

'kein Nachdenken lehrt, wie Ehre, Reichthum und Gottes Huld zugleich erworben werden können' führt er sich selbst als Nachdenkenden ein und zwar wieder körperlich in der typischen Stellung des Nachdenkenden: 'Ich saß auf einem Steine und deckte Bein mit Beine, darauf setzt' ich den Ellenbogen; ich hatt' auf meine Hand gestützt das Kinn und eine Wange: da dacht' ich sorglich lange dem Weltlauf nach.' Einige Sprüche sind rein episch, indem ein Vorgang um seiner selbst willen erzählt wird, wie König Philipps Weihnachtsfest zu Magdeburg, oder indem ein solcher Vorgang um seiner symbolischen Bedeutung willen erzählt wird, wie Christus mit dem Zinsgroschen. Aber in manchen Sprüchen schlägt nur der Eingang einen epischen Ton an und macht ein Gedicht dadurch populärer, wie das eben angeführte 'Ich saß auf einem Steine' oder 'Ich hört' ein Wasser rauschen' oder 'König Constantin der gab so viel'. Oder das epische Element verbindet sich mit einem dramatischen: Personen werden redend eingeführt. Um nicht selbst über den Papst zu klagen, legt er in einem seiner älteren Sprüche die Klage einem Manne in den Mund, an dessen Frömmigkeit kein Zweifel sein konnte: 'Ich hörte fern in einer Zelle lauten Jammerruf; da weinte ein Klausner, er klagte Gott sein Leid: Weh uns, der Papst ist zu jung; hilf, Herr, hilf deiner Christenheit.' Dramatisch wirkt auch die unmittelbare Anrede, mit der er sich an den Kaiser, den Papst, die Fürsten oder andere Personen oder selbst Personificationen wendet. So redet er Frau Welt an; so hat er die Opferstöcke personificirt, in denen Innocenz der Dritte für den Kreuzzug sammeln ließ, indem er sich gleichsam vor einen derselben hinstellt und ihn wüthend anfährt: 'Sagt an, Herr Stock, hat Euch der Papst zu uns gesandt, daß Ihr ihn reich macht und die Deutschen plündert?' Der Spruch faßt seinen Inhalt in dem Schluß zusammen: 'Herr Stock, Ihr seid zum Schaden hergesandt, daß Ihr in Deutschland suchet Thörinnen und Narren.' Das Kühnste an Dramatisirung aber hat Walther geleistet, indem er es wagte, den Papst inmitten seiner Wälschen darzustellen, wie er die Deutschen lachend verhöhnt und sich seiner klugen Politik rühmt: 'Ich hab' es gut gemacht! Ich hab' zwei Deutsche unter Eine Krone gebracht, daß sie das Reich verwüsten und zerstören. Unterdessen füllen wir die Cassen. Die Deutschen müssen zum Opferstock, ihr Gut ist alles mein, ihr deutsches Silber fährt in meinen wälschen Schrein. Ihr Pfaffen, esset Hühner und trinket Wein und laßt die deutschen — fasten.' Es fehlt hier ein Schimpfwort, das der Papst gegen die Deutschen gebraucht und das offenbar so stark

war, daß es die patriotischen Schreiber unserer Handschriften nicht wiederholen wollten. Bei dieser Scene aus der Residenz des Papstes hat glühender Haß den Griffel geführt. Es ist wohl nie ein aufreizenderes Epigramm gedichtet worden. Hier wird der Volksdichter in der That zum Volksführer oder zum Volksverführer, wie jener Domherr sagte: der Spielmann wird Demagog.

Reiht sich dergestalt Walther mit seinen Sprüchen den Spielleuten an, indem er eine Stellung erringt, wie sie nie ein Spielmann vor ihm oder nach ihm besessen; so verleugnet er in seiner Liebeslyrik nirgends den Edelmann. Und die Eigenschaften, die ihn im Spruch auszeichnen, finden sich, so weit es der Stoff und die Kunstform gestatten, zum Theil auch im Liede wieder. Er ist lebhaft, anschaulich, zuweilen derb, wird zornig und flucht, weiß epische und dramatische Mittel in Bewegung zu setzen und zeigt sich in allen diesen Zügen als ein rechter Sohn des bajuvarischen Stammes.

Der adelige Minnesang ging in Oesterreich und Baiern aus dem volksthümlichen Liebesliede hervor. Noch heute zeichnen sich die Bewohner der baierischen und österreichischen Alpen durch die Gabe der kecken Improvisation im Gesange aus. Wir dürfen darin eine Erbschaft der Urzeit erblicken. Kurze Liebeslieder waren den alten Ariern und den Germanen so wenig fremd wie den übrigen, auch den niedrigsten Völkern der Erde. Gelegenheitsgedichte blitzen im Liebesverkehre wie Funken auf; und sind sie in ein glückliches Bild gefaßt, auf einen prägnanten Ausdruck gebracht, so dauern sie über die Jahrhunderte hin. 'Du bist mein, ich bin dein': wie oft mag das der Liebende der Geliebten, die Liebende dem Geliebten zugesungen haben. 'Du bist verschlossen in meinem Herzen, verloren ist das Schlüsselein, nun mußt du immer drinnen sein': diese hübsche Wendung können wir im zwölften Jahrhundert, wie in heutigen Volksliedern nachweisen.

Die populären Liebesweisen flogen wie Sommerfäden von den grünen Wiesen, auf denen die Bauern tanzten, in die Schlösser des Adels. Aus den unbeachteten Gelegenheitsscherzen einer früheren Zeit wurden im zwölften Jahrhundert kleine Lieder, welche das erwachte Selbstgefühl der aristocratischen Gesellschaft bewunderte und festhielt, um auch den edlen Lebensschmuck der Poesie nicht zu entbehren. Ein Ritter Kürenberg aus der Nähe von Linz an der Donau erfand eine vierzeilige Strophe von bequemem Bau, welche zur Modeform für solche Improvisationen wurde und längere Zeit an den Ufern der

Donau so beliebt blieb, daß auch die Verfasser der Nibelungenlieder nach ihr griffen. Später sang ein Burggraf von Regensburg ähnlich einfache Lieder in verwandten Strophenformen. Andere Dichternamen kennen wir nicht und wenig ist uns erhalten aus dieser Frühzeit des aufblühenden nationalen Minnesanges, aber das Wenige gehört zu dem Schönsten der mittelalterlichen Lyrik und greift uns mit schlichtem Worte noch heut unmittelbar ans Herz, ohne daß es einer künstlichen Vermittelung bedürfte, ohne daß wir uns in die conventionellen Formen des ritterlichen Verkehres hinein zu denken brauchten.

Frauenempfindung stellt sich in diesen Liedern ganz anders dar, als was die Männer zu sagen haben. Noch ist die gesellschaftliche Herrschaft der Damen nicht anerkannt. Mit Selbstgefühl wirbt der Mann: 'Freud' und Leid theil' ich mit dir: so lang ich lebe, sollst du mir lieb bleiben; denn daß du einen Schlechten liebtest, das wünsch' ich dir nicht.' Ein anderer versagt sich einer Frau, die seine Liebe begehrte. Ein dritter mahnt die heimlich Geliebte, sich vor der Welt zu bergen, wie ein Stern in den Wolken, und ihre Augen zum Schein auf anderen ruhen zu lassen. Ein vierter rühmt sich seiner Triumphe: Frauen seien leicht zu zähmen, wie die Falken.

Die Damen ihrerseits werden zuweilen episch eingeführt: 'Es stand eine Frau allein und schaute über die Heide und schaute nach dem Liebsten aus; da sah sie einen Falken fliegen.' Den Falken preist sie selig, weil er sich den Baum wählen kann, der ihm gefällt. So hat auch sie gethan und einen Mann erwählt, aber andere Frauen wollen ihn ihr rauben. . . Auch ohne epische Einführung sprechen Frauen ihr Gefühl aus. Eine Dame erzählt, sie habe einen Falken gezähmt; der sei ihr fortgeflogen und trage jetzt andere Fesseln. Naturgefühl und Liebesgefühl verketten sich: erst der Geliebte macht die Sommerwonne voll, seine Liebe dünkt sie der Rose gleich. Ist der Vogelsang verschwunden und das Laub der Linde, so trüben sich die Augen der verlassenen Frau; sie erinnert den Ungetreuen daran, wie er sie einst bewundert. 'Unser zweier Scheiden mög' ich nicht erleben!' ruft die Liebende aus. Und eine andere weint, weil sie mit ihrem Freund entzweit ist. Schüchtern klagt ein Mädchen: 'Wenn ich steh' allein in meinem Hemde und ich an dich denke, so erblühet meine Farbe, wie die Ros' am Dorne thut und gewinnt mein Herz gar manchen traurigen Muth.' Nur die Frauen sind empfindungsvoll, hingebend, besorgt. Nur sie kennen den Liebesschmerz und die Liebesthränen.

Aber diese Verhältnisse änderten sich mit dem Vordringen französischer Mode im Leben und in der Poesie. Schon tauchen in jenen österreichischen Liedern die Aufpasser, die 'Merker', als die Feinde der Liebenden auf; schon wird die heimliche Liebe als die wahre gepriesen; immer deutlicher wirken Tristan und Isolde als das vorbildliche Liebespaar ein; und bald wird das Verhältnis der Frauen zu den Männern in sein Gegentheil verkehrt. Die Frauen werden spröde, die Männer müssen schmachten; jene bleiben unbewegt, diese müssen das Trauern lernen; jene versagen, diese klagen. Die Frauen sind die Gebieterinnen; der Liebende verhält sich zu seiner Dame, wie ein Vasall zu seinem Lehnsherren: er muß ihr dienen; für diesen Dienst erwartet er Lohn: und selten wird ihm nur die kleinste Gunst zu theil. Was die Liebe an sittlicher Reinheit gewann, das verlor der Liebesgesang an Leben und Frische; er wurde eintönig und affectirt, wie bei Reinmar von Hagenau. Aber Baiern und Oesterreich folgten nie ganz der Mode; da hielten sich widerstrebende Elemente, die ihre Kraft aus der volksthümlichen Tradition schöpften. Wolfram von Eschenbach ergriff in den Tageliedern eine poetische Gattung, die schon durch ihren epischen und dramatischen Gehalt, durch ihren balladenartigen Character sich an gewisse populäre Liedformen anschloß. Der Oesterreicher Dietmar von Aist wirbt wenigstens um eine Dame, die er besingt, als ihr Diener; er ist ihr unterthan wie das Schiff dem Steuermann; er hat weichere Empfindung oder gibt sie wenigstens vor; des Nachts kann er nicht schlafen und glaubt sterben zu müssen vor Liebe; aber sein Werben bleibt nie unbelohnt; die Frauen sehnen sich nach ihm, mißgönnen ihn einander, und er scheint ein Don Juan zu sein, der von einer Eroberung zur andern eilt.

Um die Zeit, als dieser Dietmar blühte, muß Walther von der Vogelweide zu dichten begonnen haben und Reinmar von Hagenau nach Oesterreich gekommen sein. Reinmar fand am Hofe zu Wien freundliche Aufnahme und besang den Tod Herzog Leopold des Fünften (1194), indem er seiner Wittwe eine schöne Klage um ihn in den Mund legte. Er hat sichtlichen Einfluß auf Walther geübt; in der geistreichen Conversationspoesie ist dieser sein Schüler. Aber neben der Verwandtschaft ist auch der Gegensatz deutlich. Uebertreibungen finden in Oesterreich nur selten Anklang; gesunder Menschenverstand und munterer Witz dulden keinen phantastischen Zug. Wenn Reinmar seinen 'langen süßen' Liebeskummer wie ein zartes Pflänzlein hegte,

so ward er gewiß bald ausgelacht. Und folgt Walther in manchen Dingen dem Beispiele Reinmars, wird auch er in langem vergeblichem Werben nicht müde, nennt auch er die Liebe eine süße Mühsal und einen Hort aller Tugenden: so wird es ihm doch nicht einfallen, Liebeskummer als seinen schönsten Ruhm zu betrachten. Sagt Reinmar 'ich werb' um Alles, was ein Mann an Freuden dieser Welt je haben kann, das ist ein Weib': so geht Walther im Frauendienste nicht auf, für ihn hat die Welt noch andere Freuden und Pflichten. Er hat sich einmal direct über Reinmar lustig gemacht, die Uebertreibungen seines Gefühls wie die Uebertreibungen seiner geistreichen Manier verspottet, und die verspotteten Motive selbst anders angewendet. Reinmar will seine Dame über alle andern setzen, Walther sagt der Geliebten unbefangen: 'Vielleicht sind andre besser, du bist gut'; er will seine erwählte Dame niemand aufdringen, mag jeder die Seine loben mit des Dichters Wort und Weise: 'Lob' ich hier, so lob' er dort.'

Reinmars Lieder sind ohne Naturgefühl; er begrüßt nie den Frühling und trauert nie über den Winter. 'Ich habe mehr zu thun, als Blumen zu beklagen', sagt er. Walther dagegen hat, ohne je Natur und Liebe auf conventionelle Weise zu verbinden, die Jahreszeiten wiederholt besungen und dem allbekannten Stoffe neue Seiten abgewonnen. In das Bild des Frühlings zeichnet er eine Scene hinein: Mädchen, die an der Straße den Ball werfen. Oder eine Landschaft thut sich auf: der Dichter sitzt auf einem Hügel, vor ihm Blumen und Klee und dahinter ein See. Der Mai kleidet die Bäume so schön und die Wiese noch schöner: 'du bist kürzer, ich bin länger', also streiten auf dem Anger Blumen und der Klee. Die Blumen dringen aus dem Grase und lächeln am Sommermorgen der Sonne zu. Schöner als alle Frühlingspracht aber ist eine schöne Frau.

Reinmar gehört zu den Dichtern, welche durch einseitigen Geschmack die Poesie ärmer machen. Bei Walther ist sie so reich wie bei keinem anderen mittelhochdeutschen Lyriker. Er verhält sich zu Reinmar, wie Wolfram von Eschenbach zu Gottfried von Straßburg. Auch Gottfried beschränkte sich willkürlich die epische Fülle, die sein Stoff ihm darbot. Walther und Wolfram nehmen den ganzen Schatz, das Erbtheil der Väter, in ihre Pflege; sie wissen das alte Gold immer wieder umzuprägen oder neu zu fassen. Wie Gottfried gegen Wolfram polemisirte, so hat nach Walthers eigenem Zeugnisse Reinmar ihn nicht leiden können. Und wie Wolfram seinen Tadler durch Lob beschämte, so hielt

Walther dem Reinmar eine Grabrede, welche durch Wahrhaftigkeit, Offenheit, Gerechtigkeit und ernstes Gefühl zu dem Großartigsten gehört, was er gedichtet hat.

Wie nahe sich Walther und Wolfram standen, wissen wir nicht. Jedenfalls haben sie sich gekannt und anerkannt. Sie citiren einander, und Walther hat in Wolframs Stil ein Tagelied verfaßt. Walther ist, wie Wolfram, voll Selbstgefühl im Leben und in der Liebe; er spricht ganz unbefangen von seiner 'reichen Kunst'; er hebt immer hervor, daß er Anderen mit seinem Gesange Freude mache, daß niemand eine Dame so gut zu loben verstehe, wie er, und daß auf seinem Lob ihr Ruhm beruhe. Aber Walthers Stil ist bescheidener als Wolframs kühn individuelle Manier. Er hat nicht die Pracht, den Bilderreichthum, das immer und überall Originelle seines bajuvarischen Stammesgenossen. In seinen Liebesgedichten finden sich viele Gedanken und Motive, die auch bei Friedrich von Hausen, Reinmar und Andern begegnen; auch er ist mittelbar ein Schüler der Troubadours; und selten oder nie kann man mit Sicherheit sagen, wo die Ueberlieferung aufhört und die Weiterbildung anfängt.

Auch Walther liebt heimlich, fürchtet Aufpasser, weist indiscrete Fragen ab, dient, erwartet Lohn. Er dient, weil er bewundert, und er bewundert die 'Stetigkeit' seiner Dame, ihre maßvolle Heiterkeit, ihren freundlichen Blick, ihren lieblich redenden Mund, ihre Schönheit und Güte, wozu er ihr aber auch Barmherzigkeit wünscht. Er ist in ihrer Gegenwart befangen und an ihrer Seite stumm. In seinem poetischen Liebeswerben bringt er hübsche Wortspiele an. Seine Reflexion bewegt sich in bekannten Gegensätzen, wie Inneres und Aeußeres, Herz und Leib, Freude und Trauer, Glück und Unglück, Vortheil und Nachtheil, Hoffnung und Enttäuschung, rechte Liebe und falsche Liebe, Leid verhehlen und offen sagen. Er bedauert, daß graue Haare ein Hindernis der Liebe, daß 24 Jahre der Minne lieber als 40 seien. Die Minne erscheint personificirt, er klagt vor ihrem Thron und ist von ihrem Pfeile getroffen. Auch andere sittliche Begriffe werden zu Personen gemacht und wieder andere werden als greifbare Sachen aufgefaßt: Haß und Neid ziehen als Späher aus; Freude kann man borgen, eine Rede mitten entzwei schlagen; Schönheit und Ehre sind Zaubermittel der Dame gegen den Dichter; das Herz ist ein Raum, in den man eindringt, zu klein um die Liebe allein zu fassen, diese muß daher auf zwei Herzen vertheilt werden.

In alledem ist keine hervorragende Eigenthümlichkeit: aber Walthers besondere Art zeigt sich gleich, wenn er etwa den Dialog zwischen Ritter und Dame mehr dramatisch ausbildet, so daß ein kleiner Wortkampf mit Angriff und Abwehr entsteht. Oder wenn er Personificationen sinnlich ausführt, wenn er z. B. Fortuna darstellt, wie sie Gaben vertheilt und ihm beharrlich den Rücken zukehrt: auch wenn er um sie herumläuft, immer ist er hinter ihr, sie will ihn nicht ansehen: 'Ei, so möcht' ich, daß ihr die Augen im Nacken säßen: dann müßte sie es wider Willen thun.'

Die alte Vorstellung, daß der Leib ein Kleid des Menschen sei, wird vom Dichter ergriffen, um die Schönheit seiner Dame zu rühmen. Er hat nie ein schöneres Kleid gesehen, Verstand und Glück sind dreingesteppt. Und nun fährt er witzig fort, indem er auf die gewöhnliche Belohnung der fahrenden Spielleute durch alte Kleider anspielt: 'Getragene Kleider hab' ich sonst nie genommen; dieses nähm' ich für mein Leben gern, um dieses könnt' ein Kaiser Spielmann werden. Da, Kaiser, spiele! Nein, Herr Kaiser, anderswo!' Das festgehaltene Bild, die dramatische Anrede, die Zurücknahme und dies Alles zusammengedrängt am Schluß eines längeren Gedichtes, ist höchst characteristisch.

In schweren, dunklen Zeiten ruht der Gesang. Leicht bietet sich die Vergleichung dar: auch die Vögel singen nicht bei Nacht. Aber wie lebhaft drückt das Walther aus! Er tröstet die Zweifler, die Zeit werde wieder kommen, wo die Sangeskunst sich von neuem bewähre, und schließt: 'Ich hört' ein kleines Vögelein dasselbe klagen, das versteckte sich und sprach: Ich singe nicht, erst muß es tagen.'

Schon Friedrich von Hausen in seinem ältesten und kürzesten Liede erzählt von Liebesglück, das er im Traum genossen, und zürnt den erwachenden Augen, die es ihm genommen. Walther tritt im Traum einem Mädchen entgegen, die zum Tanze geht, und überreicht ihr einen Kranz. Sie nimmt ihn wie ein schamhaftes Kind, mit erröthenden Wangen, gesenkten Augen, zierlichem Neigen. Und weiter wirbt er, und sie gibt ihm Glück — doch Alles war nur geträumt. Aber jetzt sucht er sie unter den Mädchen, er sucht sie beim Tanze. 'O, bitte, rückt auf eure Hüte!' ruft er den Mädchen zu. Aber vergeblich, er findet sie nicht. Das Ganze offenbar ein Lied, das zum Tanze gesungen werden sollte.

Daß ein Mädchen von einem Stelldichein erzählt, war auch schon da gewesen. Aber Walthers Lied 'Unter der Linde an der Heide' ist einzig an Naivetät, Grazie, Schalkhaftigkeit. Und man wäre geneigt,

es für das schönste Lied des ganzen Minnesangs zu erklären, so voll von Leben und überraschendem Reichthum ist es, — wenn nicht die Grundvoraussetzung eine conventionelle wäre: denn ein Mädchen so beschaffen, wie dieses gedacht ist, wird ein solches Erlebnis überhaupt nicht oder nicht so erzählen.

Lebhaft preist Walther die Stunde, da er Sie kennen gelernt, die ihm das Herz und den Muth hat bezwungen. Er kann sich von ihr nicht mehr trennen: das hat ihre Schönheit und Güte gemachet und ihr rother Mund, der so minniglich lachet. Er wünscht der Geliebten, die ihn hinhält, so nahe zu sein, daß er sich in ihren Augen spiegeln könne. Dann werde er sie fragen: willst du das nicht wieder thun? mich nicht mehr quälen? Und sie gibt nur ein Lächeln zur Antwort . . . . Ueberall Scene und Handlung! Wie viel Mühe hat sich Petrarca gegeben, um die Schönheit seiner Laura der Nachwelt zu verkünden! Aber er gelangt über das Aufzählen einzelner Vollkommenheiten nie hinaus; die Häufung wird gegenseitige Störung; und man erhält nirgends ein Bild. Der 'rothe Mund der so minniglich lachet' schwebt uns gleich reizend im Geiste vor. Walther ist sparsam mit Angaben über die körperliche Beschaffenheit der Frauen, die er besingt; er zeigt sie uns lieber in Bewegung in bestimmter Situation: aus dem Bade steigend; oder in die Kirche gehend, ungeschminkt, in einfacher Tracht, mit blondem aufgebundnem Haar; oder eine vornehme Dame in voller Toilette, die sich mit ihrem Gefolg in Gesellschaft begibt und nur von Zeit zu Zeit bescheiden um sich blickt. Walther weiß in solche Schilderungen die Anmuth hineinzulegen, die er höher als die Schönheit preist. Er führt auch, um nur Handlung statt Beschreibung zu gewinnen, Gott als Schöpfer ein: der hat an ihre Wangen theure Farben gestrichen, so reines Roth, so reines Weiß, hier Rosenroth, da Lilienweiß; oder Gott ist Bildgießer, der Schönheit und Reinheit als Metalle für den Guß einer Frau genommen hat.

Durchweg fesselt Walther durch Anschaulichkeit, Leben, Bewegung. Aber phantasievolle Betrachtung ist sein eigentliches Gebiet. Die sinnliche Welt macht er wundervoll deutlich und weiß sie mit Liebreiz zu übergießen. In die Erscheinungen der sinnlichen Welt kleidet er auch seelische Verhältnisse und gibt dadurch der Reflexion einen dichterisch greifbaren Körper. Aber das Seelenleben selbst erfaßt er nur durch das Medium der Reflexion. Die Welt der Empfindung steht unerreichbar über der Poesie des Mittelalters: sie wird nur aus der Ferne beschrieben.

Innere Zustände und Vorgänge finden sich in der Lyrik wie im Epos analysirt, und das Epos erlangt herrliche Ausdrucksmittel, um sie in Handlung umzusetzen: einige Nibelungenlieder, die 'Gudrun', Wolfram von Eschenbach leisten darin das Höchste; und auch Walther verfügt über die epischen Mittel. Aber uns in das Leben seines Herzens unmittelbar hineinzuziehen, ist er selten im Stande. Ergreift er uns einmal mit schlichtem Wort, wie jene alten österreichischen Improvisationen, so geht er bald wieder zu Betrachtungen über, die mehr den Verstand angenehm beschäftigen, als die Seele bewegen.

Gleichwohl hat Deutschland vor Goethe keinen Lyriker gehabt, der sich mit Walther vergleichen ließe. Und auch unter den Lyrikern des außerdeutschen Mittelalters weicht er keinem. Die Lyrik des Mittelalters ist für die Folgezeit hauptsächlich durch Petrarca vertreten worden; Petrarca hat die Troubadours beerbt: das Ansehen, das sie einst genossen, ist in den Augen der Renaissance auf den gelehrten Dichter übergegangen. Um wie viel mehr aber hätte Walther von der Vogelweide verdient, auf die Nachwelt zu wirken und in ihr fortzuleben! Wie mannigfaltig ist das, was er zu bieten hat, verglichen mit der Eintönigkeit Petrarcas! Petrarca sammelt den kostbarsten Schmuck aus der Mythologie, aus der antiken und aus der mittelalterlichen Liebespoesie und setzt ihn vorsichtig wie Mosaik zu immer neuen Bildern zusammen. Aber dieser Schmuck ist mit der Mode vergänglich. Walther dagegen tritt fast so einfach auf, wie die mittelhochdeutschen Volksepen; keinen Schmuck verwendet er, als was die Natur an allen Orten bietet: bunte Blüten und grünen Zweig: was nie veraltet. Und das Beste was er darstellt, ist er selbst: ein Mensch, wie man ihn zum Freunde wünscht, so hell in seinem ganzen Wesen, so mild, so ernst und fest in seinem Innern bei leichter, liebenswürdiger Form; fröhlich mit den Fröhlichen, traurig mit den Traurigen, von Kindheit an geneigt zu hoffen, und unverzagt in hohem Streben; frisch und heiter selbst in der Noth, dankbar im Glücke, nur verdüstert im Alter, dies aber mit Recht: denn des Minnesangs Frühling und Sommer war dahin; Walther spürte den Herbst.

Minnesang und Meistersang.

Dem deutschen Minnesang ist im vierzehnten Jahrhundert ein schönes Denkmal gestiftet worden. Eine Handschrift, die wohl in der Schweiz angefertigt wurde und sich jetzt in Paris befindet, enthält die

Lieder von 140 deutschen Sängern des zwölften bis vierzehnten Jahrhunderts. Die beiden Minnesänger aus dem staufischen Hause, Heinrich der Sechste und Konrad der junge, d. h. Konradin, eröffnen die Sammlung. An die Könige schließen sich der hohe und der niedere Adel und an diesen die bürgerlichen Sänger an. Fast jedem Dichter ist ein Bild beigegeben, kein authentisches Porträt natürlich, aber eine Reihe von Gemälden aus dem ritterlichen Leben, Scenen aus Krieg und Frieden: Turnier und ernsthafter Kampf, Belagerung, Mord und Ueberfall, Verwundung und Pflege, Jagd und Brettspiel; Conversation, Tanz, Musik, gemüthliche Häuslichkeit; heimlicher Besuch, Umarmung, Entführung; Ritter, welche Kränze aus Frauenhand empfangen; Ritter auf der Kreuzfahrt; Ritter mit der Schreibtafel oder dictirend, Gedichte überreichend oder übersendend. Heinrich von Veldeke sitzt auf einem Rasenhügel, die Vögel sammeln sich um ihn, und Blumen blühn zu seinen Füßen. Friedrich von Hausen ist zu Schiff und deutet auf ein Blatt, das auf den Wellen schwimmt, ohne Zweifel sein sehnsüchtiger Gruß an die Geliebte. Walther von der Vogelweide sitzt nachdenkend auf dem Steine, wie er sich selbst geschildert hat. Wolfram von Eschenbach steht ganz gerüstet mit geschlossenem Helme neben seinem gesattelten Pferd, als wenn er eben aufsitzen wollte.

Leider gibt die Handschrift keine Melodien. Sie rettet uns nur die Hälfte jener Kunst, womit die Minnesänger auf ihre Zeitgenossen wirkten. Denn alle diese Gedichte wurden gesungen; kein mittelhochdeutsches Lied wartete auf den Componisten; es drang mit der Melodie ins Publicum; und in der Regel war der Dichter selbst der Componist. Von den Sprüchen Walthers, deren jeder nur aus Einer Strophe besteht, gehen viele nach derselben Melodie; und manche Sänger gebrauchten überhaupt nur Eine Melodie; natürlich daß sie dann nicht als Componisten glänzen, sondern nur durch den Gedanken wirken wollten. Aber in mehrstrophigen Liedern wurde die Melodie, die sich von Strophe zu Strophe wiederholte, in der Regel nur für Ein Lied verwendet. Und so bedeutet jedes neue Lied auch eine neue Melodie. Aber nicht blos die Melodie, auch der metrische Bau der Strophe war durchweg verschieden. Die mittelhochdeutsche Lyrik kennt eine Mannigfaltigkeit der Strophenformen und Reimkünste, wovon die moderne Dichtung weit entfernt ist. Der größte Aufwand metrischer und musikalischer Erfindung ward in einem sogenannten 'Leich' gemacht, worin viele Strophenformen und Melodien einander ablösten: der Leich ist das Paradestück

des Minnesanges, anfangs nur ernst und feierlich, später auch leichtsinnig und lustig.

Die Lieder der einzelnen Minnesänger scheinen in ihrer Folge manchmal einem kleinen Romane zu entsprechen, von dessen thatsächlichen Vorgängen wir indessen wenig erfahren. Ein einziger hat diesen Roman wirklich geschrieben und dadurch ein Bild bunten Lebens entrollt, wie es die Gemälde jener Handschrift mehr als die in ihr enthaltenen Gedichte gewähren: der steirische Ritter Ulrich von Lichtenstein, dessen 'Frauendienst' seine Liebesmemoiren enthält, während sein 'Frauenbuch' die Ursachen des Verfalles des höfischen Lebens erörtert. In den 'Frauendienst' sind Ulrichs Gedichte eingeschaltet, jedesmal an der Stelle seines Liebelebens, an der sie entstanden waren. Von 1222 bis 1255 gibt er offenherzigen Aufschluß über sein Werben und Trauern, über seine Hoffnungen und Entteuschungen, verschweigt aber vorsichtig sein Glück. Er war ein oberflächlicher Weltmensch, der schöne Frauen, gutes Essen, schöne Rosse, gutes Gewand und schöne Helmzierde als die fünf höchsten Freudenquellen des Mannes aufzählt. Zweien Damen hat er gedient, und es gab keine Thorheit, deren er für sie nicht fähig war. Er war ein Sclave jener conventionellen Anstandsforderungen, gegen die sich Wolfram empörte. Der Roman von Tristan und Isolde schwebte ihm ausdrücklich als Muster vor: indem er sich zum Tristan machte, glaubte er eine Isolde zu gewinnen. Weil Tristan einmal unter den Aussätzigen erschien, mischte sich auch Ulrich in ihre Schaar. Jeder Wunsch seiner Dame war ihm Befehl, jedes hingeworfene Wort ein gebieterischer Wink. Als die Dame bemerkte, sein Mund gefalle ihr nicht, ließ er ihn operiren, um ihm eine bessere Gestalt zu geben. Im Turnier war ihm ein Finger verletzt worden, der mühsam heilte und krumm blieb; sein Bote sagt ihr, Ulrich habe einen Finger ihr zu Ehren verloren; das sei gelogen, erwidert sie, Ulrich habe den Finger noch, und wird sehr böse. Da es Ulrich erfährt, schlägt er den Finger ab und sendet ihn ihr. Er wird trotzdem fort und fort schlecht behandelt, einmal sogar in Lebensgefahr gebracht: aber nichts macht ihn irre; das kleinste Zeichen der Gunst versöhnt ihn nach dem schlimmsten Streiche, der ihm gespielt worden. Für die eine Dame macht er eine Landfahrt als Frau Venus und mißt seine Waffen mit allen Rittern unterwegs. Für die andere zieht er als König Artus durch das Land. Und alle diese Tollheiten begeht ein verheirateter Mann und Vater von mehreren Kindern: die Existenz seiner Familie erfährt man nebenbei

und ist sehr erstaunt darüber, denn von seiner Heirat hat er kein Wort erwähnt; sie gehörte nicht zu seinem 'Frauendienst'.

Die Memoirenerzählung selbst zeichnet sich nicht durch ihren Stil aus; aber die eingeschalteten Gedichte sind zum Theil recht schön: fließende Verse, schwierige Reimkünste spielend bewältigt, großer Wohllaut und zarte Gedanken. Aber so schön ist allerdings nichts wie die eine Strophe: 'In dem Walde süße Töne singen kleine Vögelein; an der Heide Blumen schöne blühen in des Maien Schein. Also blüht mein hoher Muth, wenn er denkt an deren Güte, die mir reich macht mein Gemüthe, wie der Traum den Armen thut.' Vergleiche zwischen den Erscheinungen der Natur und den Regungen der Seele liebt auch Walther. Und als einen Nachklang der Waltherischen Liebeslyrik kann man Ulrichs Minnesang überhaupt betrachten.

Minnesänger wie Ulrich von Singenberg, Rubin u. A. schließen sich noch viel näher an den großen Meister der mittelalterlichen Lyrik an, und Reinmar von Zweter ist der würdigste Fortsetzer seiner Spruchdichtung. Dieser Reinmar war am Rhein geboren und in Oesterreich aufgewachsen; er hat am österreichischen, böhmischen, dänischen Hofe gelebt und etwa vom Ende der zwanziger Jahre bis gegen 1250 in einer einzigen Spruchform ziemlich alle Fragen des Lebens auf ernste Weise anschaulich und kräftig in gedrängtem Ausdruck erörtert. Er verfaßte Räthsel, Lügenmärchen, kurze Fabeln und Novellen, wie die Spielleute vor Walther. Er preist die Ehe und die sittliche Macht der Liebe; eine schöne Frau vergleicht er mit dem Gral: wer um sie werben will, soll rein sein wie des Grales Hüter. Er klagt über den Verfall der höfischen Zucht, über die verweltlichten Klöster, über zunehmende Trunksucht und Würfelspiel, über die Turniere, die nicht mehr ritterlich, sondern rinderlich seien und die Theilnehmer an Leib und Leben schädigten.

So stark der Minnesang sich bei seiner Entstehung an französische Muster angelehnt hatte, so vollzog sich seine weitere Ausbildung doch ohne eine sichtliche Einwirkung vom Westen her. Walther ist ganz unabhängig von unmittelbaren provenzalischen oder nordfranzösischen Vorbildern. Und wenn sein Minnesang mittelbar von ihnen abstammt, so hat sich die bajuvarische Treue gegen die nationale Poesie doch nicht blos an seiner Spruchdichtung, sondern auch an seiner Liebeslyrik bewährt. Ein Gedicht wie jenes graziöse Tanzlied mit dem wonnereichen Traume lehnt sich in seinem dramatischen Character geradezu an die

volksthümlichen Tanzlieder, wie sie in Baiern und Oesterreich üblich waren. Walther hat damit den Weg gewiesen, den der baierische Ritter Neidhart von Reuenthal weiter verfolgte. Aber es scheint, daß Walther Neidharts Beginnen nicht billigte: denn er klagt, daß eine Poesie, die von den Bauern hergekommen, an den großen Höfen Beifall finde und das rechte Singen störe. Mit den bäurischen Tanzliedern mögen bäurische rohe und lärmende Tänze eingedrungen sein und die maßvolle Heiterkeit der classischen Zeit zurückgedrängt haben.

Neidhart von Reuenthal, der am baierischen und österreichischen Hofe bis um 1240 lebte und etwa seit dem zweiten Jahrzehend des dreizehnten Jahrhunderts dem deutschen Publicum bekannt geworden war, hat keine eigentlichen Minnelieder gedichtet, in denen er um die Gunst einer vornehmen Dame würbe. Seine characteristische Leistung sind Tanzlieder, deren munterer humoristischer Ton und, wie wir ohne Zweifel hinzusetzen dürfen, deren glückliche Melodien sich ebenso durch Deutschland Bahn brachen, wie in unserem Jahrhundert die Walzer von Strauß und Lanner. Diese Tanzlieder zerfallen in zwei streng geschiedene Gruppen: in Sommerlieder für die Reigentänze im Freien und in Winterlieder für die Tänze in den Stuben. Jene tragen mehr dramatischen, diese mehr epischen Character. In jenen schließt sich gewöhnlich an eine Schilderung des Frühlings und die Aufforderung zur Fröhlichkeit, zum Tanz unter der Linde, zum Ballspiel an der Straße, ein Gespräch. In diesen folgt auf die Klage über den Winter eine kleine, meist satirische Geschichte. Die Scene dort, die Erzählung hier spielt auf dem Lande: Neidhart tritt darin im Verkehre mit den Bauern auf.

Reizend sind die Dialoge der Frühlingslieder, denen gewiß volksthümliche Tanzlieder von ähnlichem Bau, mit ähnlichen Motiven zu Grunde liegen. Zuweilen unterreden sich zwei Mädchen und eröffnen einander ihr Herz. Meist aber sprechen Mutter und Tochter: die Alte will mit an den Reigen, die Tochter sucht sie vergeblich abzuhalten; oder die Tochter will hin, die Mutter mahnt ab; die Tochter will zu Neidhart hinaus, die Mutter hat einen Meier für sie in Bereitschaft, von welchem die Junge nichts hören mag; die Mutter versagt ihr die Kleider, das Mädchen nimmt sie mit Gewalt; die Mutter ergreift einen Rechen oder den Rocken und prügelt die Tochter; diese ringt mit ihr, und es setzt Stöße von beiden Seiten. In allen diesen Liedern erscheint

das Mädchen sehnsüchtig und begehrlich; der Ritter ist ein glücklicher Liebhaber, wie in den altösterreichischen Improvisationen.

Dagegen die Wintergesänge schlagen den Ton des seufzenden, klagenden Minneliedes an. Der Ritter ist unglücklich und verschmäht; die Bauerndirne, um die er wirbt, läßt ihn schmachten. Während dort der Ritter den Bauern überlegen ist, sind es hier die Bauern dem Ritter. Er rächt sich durch Spott und satirische Erzählungen, welche entweder auf Begebenheiten des Sommers zurückblicken und die Rohheiten, die beim Tanze vorfielen, behandeln oder die Schlägereien der Bauern im Winter, ihre Streitigkeiten unter einander, ihren Haß gegen den Ritter, ihren Kleiderluxus persifliren. Diese satirischen Bestandtheile mögen volksthümlichen Spottliedern nachgebildet sein, mit denen die Bauern sich gegenseitig befehdeten. Auch auf Neidharts poetische Angriffe haben bäuerliche Dichter in gleichem Tone geantwortet. Die Feindschaft ist eine ganz ernste: es hat darin der Gegensatz zwischen dem reichen übermüthigen Bauernstand in Oesterreich und Baiern und den armen Edelleuten, die ihnen ihren Luxus mißgönnten, einen typischen Ausdruck erhalten. Als Bauernfeind, bald siegreich, bald besiegt in Scherz oder Ernst, lebte Neidhart bis ins sechzehnte Jahrhundert in der Volkspoesie und im Gedächtnisse der Deutschen fort. Viel ist in seiner Art gedichtet worden. Und wenn es schon bei ihm nicht an komischen Derbheiten fehlt, so ging die ganze Dichtungsgattung schließlich darin auf und unter.

Die bajuvarische Productivität auf dem Gebiete des Minnesangs war aber mit der folgenreichen Poesie Neidharts noch nicht erschöpft. Auch der Tannhäuser, ein Dichter aus dem salzburgischen Geschlechte von Tanhusen, der etwa von 1240 bis 1270 ein Wanderleben führte, am baierischen, am österreichischen und an anderen Höfen sich aufhielt und auf seinen Fahrten bis in den Orient kam, zeigt sich als eine ganz originelle Persönlichkeit. Er verhöhnt den Minnedienst, indem er sich über die unmöglichen Dinge lustig macht, welche die Damen von ihren Liebhabern verlangen. Seine Dame will ihm Gunst erzeigen, wenn er den Rhein ablenke, daß er nicht bei Coblenz vorbeifließe, wenn er ihr Sand aus dem See bringe, in dem die Sonne zur Ruhe gehe, wenn er dem Mond seinen Schein benehme, wenn er zu fliegen vermöge wie ein Staar, tausend Speere verstieche, ihr den Salamander aus dem Feuer hole u. s. w. Der Tannhäuser wirkt, wie viele Humoristen, durch Häufung analoger Dinge, die mit raschem Wortschwall vorgeführt werden. Er zeigt dabei, auch wie andere Humoristen,

große Belesenheit, geographische und Sagenkenntnis. Und er wendet zuweilen ebenso massenhaft Fremdwörter an, mit denen er alltägliche Dinge bezeichnet und augenscheinlich die deutsche Ausländerei verspottet. Der Humorist ist gleich köstlich, wenn er uns einen Blick in seine schlimme Lage thun läßt, wie Herr Mangel, Herr Schaffenichts, Herr Seltenreich seine beständigen Hausgenossen sind, wie sein Gut verpfändet ist um schöne Frauen, guten Wein, leckeren Imbiß und wöchentlich zweimal Baden — sein Haus steht ohne Dach, seine Stube ohne Thür, sein Keller ist eingefallen, seine Küche verbrannt, seine Scheuer leer: man mahlt, bäckt und braut ihm nicht mehr, sein Pferd geht zu schwer, sein Säumer zu leicht, seine Knechte sind unberitten — oder wenn er scheinbar Räthselstrophen schmiedet, die aber blos auf komischen Unsinn abgesehen sind, oder wenn er einen Seesturm beschreibt, der ihn bei Kreta überfiel, oder endlich in seinen Tanzleichen, worin er Liebesscenen, angebliche Erlebnisse, erzählend schildert und dann zum Tanz auffordert, bis ihm die Saite springt, womit gewöhnlich das Gedicht schließt.

Ulrich von Lichtenstein führte den Minnedienst practisch ad absurdum; Neidhart leitete ihn auf die Bauern ab; Tannhäuser verspottet ihn. Jeder für sein Theil trug dazu bei, den edlen Minnesang zu untergraben. Und in der That hat er sich in Oesterreich und Baiern kaum bis ans Ende des dreizehnten Jahrhunderts gehalten. Ein Liebesdichter wie Hadamar von Laber bewegte sich nicht mehr in der Form des Minnesanges.

Etwas länger blieb man ihm in Alemannien getreu. Heinrich, der unglückliche Sohn Friedrichs des Zweiten, der in Empörung gegen seinen Vater endete, versammelte gegen 1230 in Schwaben einen Kreis junger lebenslustiger Edelleute an seinem Hofe, unter denen sich Burkard von Hohenfels und Gottfried von Neifen als Dichter auszeichneten. Sie stehen unter dem Einflusse Neidharts und der Volkspoesie. Beide verwenden häufig die populäre Form des Refrains. Sie dichten nicht blos volksthümliche Tanzlieder, sondern Neifen ahmt auch das volksthümliche Wiegenlied und die kurze volksthümliche Ballade nach, so weit sie Liebesdinge betrifft.

Andere, namentlich schweizerische und elsässische Dichter führen uns in die Umgebung Rudolfs von Habsburg. Mehrere befanden sich in dem Heere, mit dem er zur Eroberung Oesterreichs auszog. Einer davon, Herr Steimar aus dem Thurgau, der noch 1294 dichtete, sang schöne ernste Minnelieder in leichten, fast volksthümlichen Weisen, fühlte

sich aber mit seiner realistischen Natur nicht recht wohl in dem idealen Minnesang. In einem Liede, das ganz ernst beginnt, erlaubt er sich plötzlich ein komisches Bild: sein Herz fährt hin und her wie ein Schwein in einem Sacke, und wilder als ein Drache möchte es zu der Geliebten fliegen. Bald wird ihm die Geschichte überhaupt zu langweilig; er gibt es auf, hoffnungslos zu schmachten. Da die Dame, für die er so viel gesungen, ihm hartnäckig den Lohn versagt, so will er den Herbst preisen, der die Kleider des Mais von den Zweigen herabstreife, und er geht in ein Freß- und Sauflied über, worin er den Wirth auffordert, Fische, Gänse, Hühner, Schweine, Würste, Pfauen und wälschen Wein herbeizuschaffen, und sich anheischig macht, eine große Gans auf einmal zu verschlingen. Der Dichter sucht sich wie Neidhart und andere ein bäurisches Liebchen, um das er mit Kleidungsstücken wirbt, und verlegt auch das Tagelied in die bäurische Region.

So war in Alemannien, wie in Baiern und Oesterreich, der zarte Minnesang einer roheren Lyrik gewichen. Doch hielt sich das sentimentale Lied nach alter conventioneller Weise noch bis in den Anfang des vierzehnten Jahrhunderts. Einer der letzten alemannischen Minnesänger war Werner von Homberg, der Feldherr Heinrichs des Siebenten in Italien, einer der berühmtesten Haudegen seiner Zeit, der 1320 vor dem belagerten Genua erst sechsunddreißigjährig starb.

Der Minnesang aber hatte sich unterdessen weite Gebiete im Norden erobert, ohne daß für die Poesie ein wesentlicher Gewinn daraus erwuchs. König Wenzel von Böhmen, der Sohn jenes Ottokar, welcher den Waffen Rudolfs von Habsburg erlag, dichtete deutsche Minnelieder. Und Markgraf Otto IV. von Brandenburg, Herzog Heinrich IV. von Breslau, Fürst Wizlaw IV. von Rügen, lauter Fürsten, die auf altem Slavenboden, der erste von 1266 bis 1308, der zweite von 1270 bis 1290, der dritte von 1302 bis 1325 regierten, sind nicht blos Beschützer der Dichtkunst, sondern auch ausübende Minnesänger. Wizlaw ist der beste darunter: er hat etwas Frisches und Frohmüthiges; er pflegt die Spruchpoesie und das Liebeslied, und mit einem Lobe des Herbstes und seiner Gaben schließt er sich an Steimar an: ein regierender Herr im äußersten Norden Deutschlands ahmt den schweizerischen Edelmann nach.

Mit dem Beginne des vierzehnten Jahrhunderts ist aber auch im Norden Alles verstummt. Seltener und seltener war die Kunstübung des Adels geworden; der Frauendienst verfiel; das Werben um die Geliebte machte einem kahlen Lobe der Frauen im Allgemeinen Platz;

die weltliche Lyrik trat zurück, der geistliche Sang und die gelehrte Spruchdichtung breitete sich schon im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts aus: der Minnegesang wurde Meistergesang.

Die gewöhnlichen Spielleute, die Gumpelmänner, die sich zu Schelt- und Lobliedern erboten, die handwerksmäßigen fahrenden Dichter griffen im dreizehnten Jahrhundert sehr um sich, und ihre Vermehrung ist ein Beweis für die erstarkende Macht volksthümlicher Dichtkunst, die sich in der Geschichte des Minnesanges so auffallend bewährte. Ueber ihnen aber steht eine Classe höherer, mehr gebildeter und mehr anspruchsvoller fahrender Sänger, die sich 'Meister' und später 'Meistersänger' nannten. Sie hatten Schulunterricht genossen, verlangten an den Fürstenhöfen Einlaß und bewahrten die Tradition der lyrischen Dichtkunst, wie sie durch Walther von der Vogelweide und seine Vorgänger ausgebildet worden war. Von ihren Gedichten kennen wir zum Theil auch die Melodien, und die Ueberlieferung des Handwerks und der Kunstausdrücke ist noch den späteren Meistersängern geblieben. Wir erfahren daraus z. B., daß eine gegliederte Strophe in zwei gleiche Theile, die Stollen, und einen ungleichen Theil, den Abgesang, zerfiel; und wir sehen aus der erhaltenen Musik, daß sehr oft der Abgesang in die Stollenmelodie einlenkte, so daß der ganze Bau der Strophe in merkwürdiger Weise mit der Form unserer Sonate übereinkommt. Ein Sänger wie der Marner übte alle Gattungen deutscher Lyrik und vereinigte damit noch die Kunst der lateinischen Dichtung. Er war ein Schüler Walthers von der Vogelweide und zugleich ein Nachfolger des Erzpoeten. Er wirkte etwa vierzig oder fünfzig Jahre bis gegen 1270 und dichtete Minnelieder, Tagelieder, Tanzlieder, Sprüche des mannigfaltigsten Inhaltes: Fabeln, Lügenmärchen, Räthsel, Gebete, Mariengedichte und politische Sprüche; daneben trug er Lieder aus der Heldensage vor und beschwerte sich, daß das Publicum nichts anderes hören wollte.

Diese Mannigfaltigkeit, dieser Reichthum hielt nicht vor. Das Können der Meister schrumpft wesentlich zusammen: ihre Theilnahme am öffentlichen Leben nimmt ab; die religiösen Stoffe überwiegen; sie prunten mit gelehrter Bildung; und das Räthselhafte, das Schwerverständliche gilt für tief. In dem Kreise dieser Sänger ist das Gedicht vom Wartburgkrieg entstanden und ausgebildet worden. Und ein Dichter wie der berühmte Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, ist auf dem Gebiete der Lyrik, was der Verfasser des jüngeren 'Titurel' auf

dem Gebiete des Epos. Er mag seit 1275 ein fahrendes Leben durch ganz Deutschland geführt haben, ließ sich dann aber nach 1311 bleibend in Mainz nieder, wo er am 29. November 1318 starb. In einem Sängerstreite mit dem biederen Meister Regenbogen hatte er ein Thema behandelt, das schon bei Walther von der Vogelweide vorkommt; nemlich die Frage, ob 'Weib' oder 'Frau' die würdigere Bezeichnung der Frauen sei. Walther hatte sich für 'Weib' erklärt: 'Weib muß stets der Frauen höchster Name sein.' Und dafür kämpfte auch Regenbogen, während Frauenlob sich für 'Frau' entschied, was ihm seinen Beinamen eintrug. Aber auch einer besonderen Frau zollt er die tiefste, in schwülstiger Dunkelheit paradirende Verehrung: der Jungfrau Maria. Er ist vom höchsten Selbstgefühl geschwellt und spricht mit Geringschätzung von den älteren Dichtern. Aber er und alle anderen zeitgenössischen Meister zehren nur von dem alten Kapital, das keiner von ihnen vermehrt hat. Fast alle klagen über Verfall der Sitten, Verwirrung der Zeiten, Verfall der Kunst und Kargheit des Adels: namentlich Rudolf von Habsburg wird wegen seines Geizes angegriffen. Fast alle sind eifersüchtig auf ihre lebenden Collegen, mit denen sie die Gunst oder Ungunst des Publicums theilen müssen. Auszeichnung verdienen nur noch zwei: der wilde Alexander, ein süddeutscher Dichter, und Johann Hadlaub von Zürich, der um 1300 lebte.

Der wilde Alexander entwirft in einem Liede ein reizendes Bild der Kindheit, wie aus der Erinnerung in etwas verschwimmendem Umriß gezeichnet. 'Einst da wir Kinder waren,' so beginnt er ungefähr, 'da liefen wir auf die Wiese und suchten Veilchen; wir saßen unter den Blumen und verglichen, welche wohl die schönste sei; wir setzten uns Kränze auf und tanzten. Dann liefen wir Erdbeeren suchen von der Tanne zu der Buche; über Stock und über Stein, so lange die Sonne schien.' Da rief ein Waldgreis durch die Zweige: 'Nun fort, Kinder, und geht heim.' Der Abend macht die Kinder furchtsam, sie haben von Schlangen gehört, eine Schlange hat das Pferd gebissen, ein Kind glaubt sie zu sehen, erschrickt, verwünscht sie. Der Greis aber treibt die Kleinen aus dem Wald, indem er sie an ein Märchen erinnert, worin fünf Jungfrauen vom König ausgesperrt und von den Wächtern ihrer Kleider beraubt wurden.

Johann Hadlaub ist ein bürgerlicher Minnesänger. Er hat wohl kein fahrendes Leben geführt und nimmt daher mit ein paar Schulmeistern, die sich an der mittelhochdeutschen Lyrik betheiligten, eine

besondere Stellung ein. Er ist ein Schüler Steimars. Er wiederholt dessen scurrilen Vergleich des pochenden Herzens mit einem Schwein, erzählt einen bäurischen Liebeshandel, dichtet herbstliche Eßlieder und verfaßt daneben conventionelle Minnelieder, Tagelieder, Leiche. Aber er überträgt auch seinen Realismus in origineller Weise auf Natur und Liebe. Die Naturbilder versieht er mit Staffage, zeigt uns z. B. im Sommer eine Gruppe schöner Frauen, die in den Baumgarten gehen und sich weiblich schämen, wenn junge Männer auf sie schauen. Eigenthümlich ist ihm das Erntelied und die Aufforderungen zum Erntefest, an die er dann Liebesseufzer knüpft. Er vergleicht die Liebesnoth mit der Arbeitsnoth von Köhlern und Kärrnern. Ein Lied beginnt mit der Schilderung eines dürftigen Ehestandes, wo die Kinder vergeblich nach Brot schreien, wo Frost und Durst den Hunger in das Haar fassen und ihn durchs Haus schleppen: — noch schmerzlicher als solche Noth aber ist des Dichters Liebeskummer. Von seinen Erlebnissen erzählt Hadlaub mehr, als irgend ein Minnesänger in Liedern thut. Schon als Kind liebte er ein kleines Mädchen. Vornehme Herren und Damen, die davon wußten, brachten ihn zu ihr; sie aber war hart und drehte ihm den Rücken zu; da fiel er ohnmächtig hin. Sie hoben ihn auf und legten seine Hand in die ihre: da er es fühlte, ward ihm besser. Sie sah ihn freundlich an und redete mit ihm; unterdessen lagen seine Arme auf ihrem Schoß; er hielt ihre Hand fest, sie aber biß ihn in die seinige; doch war ihr Biß so zartlich, weiblich, fein: es that ihm leid, daß er so schnell vorüberging. Die Anwesenden forderten sie auf, ihm etwas zu schenken, was sie längere Zeit an sich getragen hätte. Da warf sie ihm ihre Nadelbüchse zu, und in süßer Gier ergriff er sie rasch; aber man nahm sie ihm wieder und gab sie ihr zurück, und sie mußte sie ihm freundlich überreichen. Ein andermal nimmt ihr ein edler Herr, wieder in Gegenwart anderer Herren und Damen, das Versprechen ab, dem Dichter gnädig zu sein. Aber sowie er geholt wird, entflieht sie und schließt sich in eine Stube ein, und alle Aufforderungen herauszukommen, helfen nichts. In späteren Jahren lauert ihr Hadlaub in Pilgertracht des Morgens auf, da sie im Dunkel an der Frühmesse geht, und hängt ihr mit einer Angel einen Brief an ihr Gewand: aber seine Bemühungen sind und bleiben vergeblich. Er geht vor der Stadt spazieren und denkt an sie; da sieht er sie in der Ferne mit schönen Frauen sitzen. Aber sowie sie ihn bemerkt, steht sie auf und geht fort. Einmal sieht er, wie sie ein Kind herzt und küßt; da

zieht er das Kind an sich und umfängt es, wie sie es umfangen, und küßt es an der Stelle, wo sie es geküßt.

In einem besonderen Liede preist Hadlaub den Herrn Rüdiger Maneß in Zürich und dessen Sohn, weil sie den Minnesang nicht untergehen lassen wollten und mit großem Eifer Liederbücher sammelten. Solcher Sammeleifer muß um jene Zeit auch andere ergriffen haben: man hatte das klare Gefühl, am Ende einer glücklichen Epoche der Dichtkunst zu stehen; und indem man ihre Producte zu erhalten suchte, hat man der Nachwelt kostbare Denkmäler gleich jener oben geschilderten Pariser Handschrift hinterlassen, deren Motto die Worte Hadlaubs sein könnten, die er zu Rüdiger Manessens Lobe sprach: 'Sang ist ein gar edles Gut.'

Lehrdichtung, Satire, Novelle.

Unweit von Ansbach, in der Nachbarschaft Wolframs von Eschenbach und Wirents von Grafenberg, lebte zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts ein Herr von Windsbach, 'der Winsbeke' genannt, ein Aristocrat wie andere mehr, ein Durchschnittsmensch wie Hartmann von Aue, fromm und doch allem Ritterwert ergeben. Dies war der einzige Edelmann der mittelhochdeutschen Zeit, der sich im Lehrgedicht versuchte. Er wählte dazu die alte Form von Rathschlägen eines Vaters an seinen Sohn; der Vater ist als Ritter gedacht, und in 56 Strophen wird in sauberer Sprache mit hübschen Bildern und idealistisch verallgemeinerndem Vortrage das ganze System der ritterlichen Moral abgehandelt. Der Vater beginnt mit einer Warnung vor der Welt und ihrem trügerischen Lohn; auch empfiehlt er dem Sohne, die Geistlichen zu ehren, aber aus dem egoistischen Grunde, weil sie die Sterbesacramente spenden; und was er hauptsächlich lehrt, ist gerade Weltdienst: Frauenverehrung und Schildesamt. Als Gott sich für den Himmel die Engel erschuf, da habe er der Erde die Frauen gegeben. Von den Frauen gut zu sprechen, sei Ritterpflicht, mag auch eine einzelne das Lob nicht verdienen: der Winsbeke vertritt hiermit die conventionelle Forderung, gegen welche Walther polemisirt, wenn er klagt, daß die Frauen wie die Geistlichen seien und sich nicht in gute und böse scheiden lassen wollten. Auch der Winsbeke erklärt, wie alle Didactiker der Zeit, hohe Geburt für werthlos, wenn nicht Tugend dazu komme. Und er wendet sich entschieden gegen den bequemen Sinn, gegen das 'Verliegen': niemand könne Ehre erwerben, ohne willig Mühsal auf sich zu nehmen.

Durchweg sieht man, welches ideale Streben in der deutschen Ritterschaft lebte und daß sie eine Summe von sittlichen Ansichten besaß, an deren Ausbildung die Kirche wohl mitgearbeitet hatte, die aber doch unabhängig von der Kirche waren und zum Theil im Gegensatze zur Kirche standen (denn wo hätte der Frauendienst Platz im Systeme der kirchlichen Moral?) und die Menschen besser und edler machten. Diese Blüte des Ritterthums im zwölften und dreizehnten Jahrhundert ist eine der idealsten Epochen der uns genauer bekannten Weltgeschichte. Alle Romane geben Stücke des Ideals, und viele höfische Epiker sprechen sich direct darüber aus, ja sie stellen allgemeine Sätze an die Spitze ihrer Werke, welche gleichsam die Lehre der darauf folgenden Geschichte enthalten. Aber die Aufgabe, ein System daraus zu machen und Gedichte ausschließlich lehrhaften Inhaltes zu schreiben, blieb doch in der Regel den geistlichen und bürgerlichen Dichtern überlassen, welche dann mehr oder weniger Fragmente der kirchlichen Moral und Dogmatik beimischten, bis diese zuletzt wieder ganz die Herrschaft gewannen. Die Form, deren sie sich bedienten, waren nicht Strophen, wie sie der Winsbeke und wie sie auch Walther von der Vogelweide zu didactischen Zwecken handhabte, sondern die ungegliederten Reimpaare des höfischen Epos, die sich unter allen mittelhochdeutschen Metren am meisten der Prosa nähern.

Gewisse Hauptbegriffe der Tugendlehre bilden sich mit dem Ritterthum aus und erstarken mit der höfischen Poesie. Treue, Ehre, Mäßigung, Freigebigkeit, Beständigkeit wandeln vor den hochstrebenden Menschen jener Zeit wie gute Geister her, die sie zum Heile führen.

Die Treue erhielt ihren uralten Glanz und ihre Würde schon mit der Wiedergeburt des Heldensanges zurück. Wie einst in der Römerzeit die Gefolgsgenossen an dem Führer hingen, so waren jetzt die Vasallen ihrem Herrn verpflichtet; und wie ein Vasall verhielt sich der Liebende zu der Geliebten. Epos, Lied und Lehre sind des Lobes der Treue voll.

In dem Begriffe der Ehre spiegelt sich die Macht der öffentlichen Meinung, und sie war so groß, daß Männer von geistlicher Gesinnung den Rittern zuriefen, sie sollten über der Sorge für die Ehre doch nicht die Sorge für ihr Seelenheil vergessen. Nicht blos die allgemeine Achtung, sondern auch die allgemeine Liebe galt für ein wünschenswerthes Gut: 'Du sollst dich beliebt machen!' ist eins der ältesten Gebote der ritterlichen Moral.

Die Mäßigung wird in einem besonderen Gedichte des zwölften Jahrhunderts empfohlen. Sie hat ihre bedenklichen Zeiten, denn auch

manches Unsittliche schlüpft durch, wenn es mit Mäßigung geschieht, d. h. wenn der öffentliche Scandal vermieden wird.

In der 'Milde', der Freigebigkeit, fassen sich die Humanitätspflichten zusammen, die Krankenpflege, die Barmherzigkeit gegen die Armen und Schutzlosen; daher unser Begriff des Milden. Ein niederrheinischer Dichter des zwölften Jahrhunderts, 'der Wilde Mann' genannt, schrieb in diesem Sinne gegen die Habsucht. Ein anderer, der thüringische Kaplan Werner von Elmendorf, leitet die Pflicht der Freigebigkeit aus der ungleichen Vertheilung der Güter ab. Derselbe Werner entwirft ein System der Sittenlehre nicht auf Grund der Bibel, sondern auf Grund der heidnischen Classiker, der römischen Philosophen und Dichter, und läßt von specifisch christlichem Sinne wenig merken. Der Geist der Mäßigung durchzieht sein Werk; überall hat er die ritterlichen Kreise im Auge; und gegen die Liebessentimentalität, die 'dumme Minne', polemisirt er nicht als ein Feind der Weltlust, sondern als ein Feind der Unvernunft und Uebertreibung. Frei von Leidenschaft, im Glück nicht übermüthig, im Unglück nicht verzweifelnd, und gerecht nach jeder Seite sein: das erscheint ihm als der Inbegriff der 'Stete'.

'Stete', Beständigkeit, ist was wir wohl Character nennen: die Beharrlichkeit im Guten. Diesen Begriff hat besonders der Italiener Thomasin von Zirclaria, Domherr zu Aquileja, ausgeführt in seinem 'Welschen Gast', einem großen Werke von beinah 15000 Versen, das auf gelehrten Studien beruht, systematisch mit Vorrede und Inhaltsverzeichnis versehen und in zehn Bücher eingetheilt ist, die in zehn Monaten der Jahre 1215 und 1216 verfaßt wurden. Thomasin schöpft wie Werner von Elmendorf hauptsächlich aus den Alten und aus solchen Schriftstellern des Mittelalters, die ihrerseits auf Cicero, Plato, Aristoteles beruhen. Aber er kommt über die wesentlichen Grundsätze der ritterlichen Moral nicht hinaus, und sein Ausgangspunct ist eine Erörterung, worin er nicht blos das Sittliche behandelt, sondern das Schickliche fast auf gleiche Stufe stellt und auch dafür Vorschriften gibt. Es genügt ihm nicht, daß eine Frau recht thue, sie muß sich auch gut zu benehmen und schön zu reden wissen; hat sie außerdem Verstand und Wissen, so soll sie es nicht zeigen. Sie soll mit sanfter Stimme sprechen, nicht fest auftreten, keine großen Schritte machen und sich nicht häufig umsehen. Eine Jungfrau soll nur reden, wenn sie gefragt wird; auch eine Frau soll nicht viel sprechen und keine Conversation

führen, während sie ißt; sie darf von Männern nur kleine Geschenke annehmen, nur Handschuhe, Spiegel, Ring, Brosche, Kranz oder Blumen. Ein Ritter soll nicht reiten, wenn eine Dame geht; er soll nicht an sie heransprengen, so daß er sie erschreckt; er soll beim Reiten nicht auf seine Beine herabschauen und beim Sprechen seine Hände still halten; er soll bei Tische nicht das Brod essen, ehe der erste Gang aufgetragen wird; er soll nicht trinken und nicht sprechen, so lang er etwas im Munde hat; er soll nicht beim Trinken über den Becher wegsehen. Man soll nicht zu viel lachen; viel hören und wenig sagen. Man soll sich in seinem Sinn einen tüchtigen Mann erwählen und sich nach ihm richten. So werden Gawein, Ereck, Jwein, Artus, König Karl, Alexander, Tristan, Parzival den jungen Herren; Andromache, Enite, Penelope, Blanscheflur den jungen Damen als Muster vorgestellt. Der Verfasser hat daher nichts gegen die höfischen Epen, er bedauert nur, daß so viel Lügen darin stehen, und sieht sie wesentlich als Schriften für die reifere Jugend an.

Thomasin schöpft durchweg neben den Büchern aus der offenen Anschauung des Lebens. Ob er den einzelnen Ständen Zufriedenheit predigt; ob er zu beweisen sucht, daß kein Armer die Reichen zu beneiden habe, daß größere Freude stets größeres Leid gebäre, daß dem Volke wohler sei als den Herren; ob er Zorn und Lüge als die Kinder der Unbeständigkeit und stete Einigkeit als eine Quelle der Macht hinstellt; ob er den Ehrsüchtigen oder den Spieler schildert oder den christlichen Ritter im Kampfe gegen die Laster ermuntert; ob er die Herren zur Milde gegen ihre Untergebenen auffordert oder die vornehmen Laien ermahnt, für die Bildung ihrer Kinder zu sorgen; ob er die Gegenwart gegen eine bessere Vergangenheit zurücksetzt, den Papst gegen Walther von der Vogelweide vertheidigt, den Kaiser und den deutschen Adel zum Kreuzzug auffordert; ob er von den sieben freien Künsten, von dem Vorrang der Seele vor dem Leibe, von Recht und Gericht oder von der Mäßigung und Freigebigkeit handelt: überall redet er nicht im Allgemeinen und aus der Ferne von den Dingen, sondern als ein wirklicher Kenner der Welt, dem auch sinnreiche Beispiele und eine zwar nicht glatte, aber kräftige Sprache zu Gebote steht; man folgt ihm gern und wird nicht müde, ihn zu lesen. Er und Freidank sind die Klassiker der mittelhochdeutschen Lehrdichtung. Freidank ist aber weit populärer.

Freidank war ein Fahrender, vermuthlich aus Schwaben, und zog mit Friedrich dem Zweiten nach Palästina, wo es ihm gar nicht gefiel.

Sein Werk nannte er 'Bescheidenheit', was ungefähr 'Lebensweisheit' bedeutet. Es hängt auf das Innigste mit der volksthümlichen Lehrdichtung zusammen. Freidank verfügte über einen wahren Schatz von Sprichwörtern und wußte auch seine individuellen Ansichten mit solcher Sicherheit und populärer Prägnanz vorzutragen, daß sie sich wie altüberlieferte Sprüche ausnehmen. Freidank war, wie Walther von der Vogelweide, ein begeisterter Anhänger des Kaiserthums und ein Feind der Fürsten, deren große Macht des Reiches Ehre untergrub, deren immer höher getriebene Zinse und Zölle er dem Raube gleich achtete. Er war, wie wir sagen würden, ein Reichsfreund und ein Gegner der Mittelstaaten und ihres Finanzsystems, ein Feind des Particularismus. Er behandelt die Geistlichen fast so glimpflich wie der Winsbeke; aber dem Papstthum geht er scharf zu Leibe: St. Peter erhielt von Gott den Auftrag, seine Schafe zu weiden, nicht aber sie zu scheren; alle Schätze fließen nach Rom, von wo sie nie wieder zurückkehren, und doch wird dieser heillose Abgrund niemals voll. Auch der Ablaß beschäftigt ihn: mit bitterer Ironie empfiehlt er dem, der im nächsten Jahr einen Mord begehen will, schon in diesem Jahr Ablaß zu suchen; könnte der Papst Sünden vergeben, ohne daß sie bereut worden sind, so sollte man ihn steinigen, wenn er einen einzigen Menschen in die Hölle fahren lasse. Freidank will nur drei Stände gelten lassen: Bauern, Ritter, Pfaffen; nur diese drei seien von Gott gegründet; den vierten, den Handelsstand, den er den 'Wucher' nennt, habe der Teufel geschaffen. Schärfer kann der Gegensatz gegen das emporkommende Bürgerthum nicht ausgedrückt werden. Freidank, obgleich nicht von edler Geburt, steht ganz auf dem Boden der aristocratischen Ansichten, und er kennt die vornehme Welt so gut oder besser als irgend ein Minnesänger. Er macht die feinsten Bemerkungen über die Frauen, welche einem Hartmann von Aue zur Ehre gereichen würden. Das Wort 'Frau' sagt er, kommt von 'Freude': die Frauen erfreuen alle Lande. Könnten ihnen die Männer so viel Vergnügen machen, wie sie den Männern, so müßten sie immer frohgemuth sein. Wie schwach sie auch sind, über die Männer tragen sie doch den Sieg davon. An Allem, was in der Welt geschehen ist, an dem Besten und dem Schlechtesten, an dem Höchsten und dem Niedrigsten, haben sie ihren Antheil gehabt. Wie vertraut man auch mit Frauen sei, nie werden sie sich ganz durchschauen lassen: sie aber wollen in der Seele des Mannes lesen. Und wer sich auf ihre Vorzüge versteht, der muß bekennen, daß sie besser als die Männer sind.

Bei Freidank wie bei Thomasin bildet ernste allgemeine Lehre den eigentlichen Zweck. Die Lehrdichtung aber ist auf das Innigste mit der Satire und mit der Novelle verwandt. Lehrgedicht und Satire haben sich von der Predigt abgezweigt; die strafende Satire bewegte sich in den Formen der Bußpredigt; in reine Lehrgedichte wurden satirische Characterbilder eingeschaltet. Die Fabel ist an sich lehrhaft und episch zugleich; zur Thierfabel gesellt sich die Menschenfabel, und diese geht unmerklich in die ernste Novelle oder in den Schwank über. Satire pflegt die Schule für drastisch-realistische Darstellung zu sein, und dem Drastischen liegt das Komische nahe. Schwank und komische Satire aber beherrschen die weitesten Kreise: da jedermann gerne lacht, so ist das Lächerliche immer volksthümlich.

Die Fabeln, Novellen und Schwänke waren in der Pflege der Spielleute während des zehnten und elften Jahrhunderts, und diese Kleindichtung bestand gewiß fort, als sich gegen 1100 die edleren und größeren Gattungen mehr in den Vordergrund der Litteratur drängten. Für die Fabel brach die antike Tradition nie ganz ab. Die Novelle war von jeher international, sie war es im zehnten und elften Jahrhundert insbesondere durch die lateinische Poesie, die über ganz Europa Macht hatte. Im zwölften und dreizehnten Jahrhundert erhielt sie einen starken Zufluß an neuem Stoff aus orientalischen Quellen, wobei, gerade wie bei den Schriften des Aristoteles und der arabischen Philosophen, spanische und italienische Juden die Vermittelung übernahmen: indische Erzählungen, die einst ins Persische und daraus ins Arabische übertragen worden waren, gingen jetzt ins Hebräische und Lateinische und daraus in die Landessprachen über.

Innerhalb des deutschen Gebietes sind die Gegenden, in denen das volksthümliche Epos gepflegt und der volksthümliche Character der Lyrik festgehalten oder wieder errungen wurde, sind Oesterreich und Baiern auch die classischen Länder der Satire, der Novelle und des Schwankes. Aus Oesterreich war im zwölften Jahrhundert der gewaltige Satiriker Heinrich von Mölk hervorgegangen, und seine Gesinnung lebte während des dreizehnten Jahrhunderts in geistlichen Kreisen fort. In Baiern begegnet uns ein alter Spielmann, ein Vorläufer Walthers, bei dem die Fabel abgemagert, wie bei Lessing, und auf ihren didactischen Zweck eingeschränkt erscheint. In Oesterreich wirkte Stricker, den wir als Epiker, als einen Epigonen der höfischen Classiker bereits kennen lernten, der bedeutendste Name unter den deutschen

Novellisten des Mittelalters. Die Novelle, wie er sie behandelt, steht mit der Fabel und Parabel auf einer Linie und fällt, nach der mittelalterlichen Bezeichnung, in die Gattung des 'Beispells': das ist ein 'Spell', eine Erzählung, mit einem Nebensinn; woher unser 'Beispiel' kommt: auch jene Erzählungen geben einen einzelnen Fall, der viele ähnliche vertritt. Stricker hängt seinen Erzählungen nicht immer, aber meistens eine Moral an, die oft sehr breit wird und äußerlich jedes vernünftige Maß überschreitet. Auch er rückt den lehrhaften Zweck möglichst in den Vordergrund und zeigt sich dabei streng geistlich und religiös. Seine strenge Gesinnung hindert ihn aber nicht, den 'Pfaffen Amis' zu schreiben, die Geschichte eines geistlichen Schwindlers, der zuerst seinen Bischof und dann alle Welt betrügt, der zuerst ziemlich unschuldige Späße macht, sich dann aber mit falschen Reliquien versieht, das angebliche Haupt des heiligen Brandanus vorzeigt und falsche Wunder verrichtet, die er früher vorbereitet.

Stricker hat auch eine Reihe von Satiren gedichtet, welche den Verfall des höfischen Lebens beklagen und den Sittenzustand des Adels als einen grauenhaften schildern. Die österreichischen Edelleute werden unter dem Bild eines Fressers dargestellt, der sich übersättigt hat und infolge dessen mäßig wird: so hätten ehemals die österreichischen Herren von deutschem Gesange nicht genug bekommen können und Sänger aus allen Gegenden seien herbeigeströmt, bis ihrer so viele wurden, daß die Herren es satt bekamen und nichts mehr geben wollten. Nun achte man nicht mehr auf Fiedeln, Singen und Sagen; nur ungezogene, unhöfische Worte seien geschätzt, die guten verschmäht. Der Dichter nimmt auch politisch gegen den Adel Partei; er stellt sich auf die Seite empörter Bauern, preist den Kaiser als den Hort der Schwachen und Armen und beschuldigt den Adel, ihn gerade deshalb auf alle Weise zu schädigen.

Die Klagen über den Verfall des höfischen Lebens setzen sich bis ans Ende des dreizehnten Jahrhunderts fort. Die fünfzehn Satiren, welche fälschlich einem gewissen Seifrid Helbling zugeschrieben werden und etwa zwischen 1280 und 1300 in Oesterreich verfaßt sind, behandeln ihn gleichfalls. Wer mit dem Gedanken an Parzival und Gahmuret den Hoffesten zusieht, kann die Hofleute um sich her von Kühen, von Korn und Weinwucher reden hören. Das Raubritterthum greift um sich; der niedere Adel sieht sich bedroht durch die großen Geschlechter einerseits, durch das emporkommende Bürger- und Bauernthum anderseits.

Der 'Meier Helmbrecht' von Werner dem Gärtner, eine baierische Dorfgeschichte, schildert das Aufstreben des Bauernstandes an einem Beispiele, dessen Lehre sich gegen die Menschen richtet, die in ihrem Stande nicht zufrieden sind. Der junge Helmbrecht, ein ehrgeiziger, von Mutter und Schwester verwöhnter, in Kleiderpracht stolzirender Bauernsohn, ein Bursche wie sie Neidhart zu verhöhnen pflegt, will durchaus bei Hofe glänzen, und der Warnung seines Vaters zum Trotz schließt er sich einem Raubritter an. Nach Jahresfrist zeigt er sich in der neuen Herrlichkeit zu Hause, und die alte und die junge Generation stehen sich characteristisch gegenüber. Der Vater, der auch in seiner Jugend Gelegenheit hatte, das Hofleben zu beobachten, wenn er mit Käse und Eiern ins Schloß gesandt wurde, weiß von ritterlichem Kampfspiel, sittigem Tanze zum Gesang und zur Geige und vorgelesenen Heldengedichten zu erzählen. Der Sohn dagegen meldet nur von Trinken und von frechen Reden, von Lügen, Trügen, Schelten. Die Abmahnungen des Vaters erwidert er mit wüster Drohung. Seine Schwester folgt ihm heimlich; er will sie mit seinem Kameraden Lämmerschling vermählen, und während der Hochzeit tritt die Catastrophe ein: der Richter mit den Schergen kommt und hebt das Raubnest auf. Helmbrecht wird geblendet, zu Hause fortgejagt, von den Bauern gehenkt.

Die unhöfischen Sitten greifen in der Novelle bald stark um sich. Ein tirolisches Gedicht 'das üble Weib' z. B. führt uns einen armen mißhandelten Ehemann vor, welcher selbst sein Unglück schildert, sich mit den heiligen Märtyrern vergleicht und das öffentliche Mitleid anruft. Die ehelichen Prügelscenen, in denen er regelmäßig den kürzeren zieht, werden sehr anschaulich vorgeführt. Die Frau fühlt sich dem Manne so überlegen, daß sie droht, ihn unter den Arm zu nehmen und bis nach Wien zu tragen.

Wien ist die erste große Stadt, die als solche in der deutschen Poesie eine Rolle spielt. Schon im Nibelungenliede behauptet Wien einen Ehrenplatz. Die österreichischen Satiren führen uns in das städtische Treiben näher ein: wir besuchen etwa ein öffentliches Bad oder sehen, wie der ankommende Fremde von den Spielleuten belagert wird, die sich zu allerlei Diensten erbieten. Der Wiener Bürger Enenkel entwarf in schlechten Versen ein anschauliches Bild der glücklichen Zeit der Babenberger und schrieb eine mehr unterhaltende als belehrende Weltchronik, worin die Anecdote und der Schwank sich breit machten. Spaßhafte Geschichten erzählte man gerne von den Wienern.

So 'der Wiener Meerfahrt': eine Anzahl zechender Wiener Bürger bilden sich in der Trunkenheit ein, sie seien auf einer Pilgerfahrt gegen Akers begriffen; sie meinen auf dem Meere zu fahren; die Verwirrung ihrer Köpfe nehmen sie für Seesturm; einen Mitzecher, der unter den Tisch getrunken ist, halten sie für schuldig daran und werfen ihn zum Fenster hinaus, daß er Arm und Beine bricht. Am andern Morgen sind sie noch lange nicht nüchtern genug, um das Unheil zu übersehen; erst nachdem sie sich tüchtig ausgeschlafen, kommt sie die Reue an.

Sind diese Trunkenbolde vom Weine leicht besiegt, so steht der Held eines anderen Schwankes unentwegt im Sturme aufrecht. Ein Zecher, der stärkste, von dem man weiß, der sich nicht mit Näpfen und Bechern begnügt, sondern aus großen Kannen trinkt, will von der Bank nicht weichen, so lange noch Wein im Faß ist. Er hebt die Kanne auf und trinkt und lobt das Getränk. Oftmals wiederholt sich das: ein Trunk nach dem andern wird beschrieben; immer gewaltiger werden die Züge, immer feuriger preist er den Wein, immer größer wird das Staunen derer, die ihm zusehen. Nachdem er schon die außerordentlichsten Leistungen hinter sich hat, erklärt er: 'Nun kommt der Augenblick, wo ich zu trinken anfange; ich habe wohl empfunden, daß der Wein mich erquickt und mein Herze grüßet.' Er ruft: 'Wein, ich falle dir zu Füßen.' Und beim nächsten Trunk: 'Dem Wein, der mich verjüngt, dem will ich springen einen Sprung.' Und fröhlich springt er dreimal in die Höhe. Er trinkt, daß die Bank beginnt zu krachen. Er trinkt, daß ihm der Gürtel platzt. Er trinkt, daß ihm das Hemd zerreißt: da zieht er einen hirschledernen Koller an und einen eisernen Panzer darüber und triumphirt, daß er nun gegen des Weines Drang geschützt sei — und hebt die Kanne auf und trinkt.

Die Novellenlitteratur ist nicht zu erschöpfen. In ganz Mittel- und Süddeutschland kommt sie während des dreizehnten Jahrhunderts in Gang: mit mehr oder weniger Talent, mit mehr oder weniger Erzählungskunst behandeln die Dichter ihre Stoffe; die angehängte Moral hat sich bald verloren. Treue und Untreue ist auch hier das große Thema. Nicht blos Scherz, Frivolität und Roheit treiben darin ihr Spiel; auch edle Aufopferung und reine Gesinnung werden gefeiert.

Das eigentliche Lehrgedicht hatte seit dem Winsbeken, seit Thomasin und Freidank geruht. Der Mann, der es wieder aufnahm, war ein Landsmann des Winsbeken und hieß Hugo von Trimberg. Er lebte und wirkte als Schulmeister einer Vorstadt von Bamberg, hatte eine

zahlreiche Familie, war arm und voll Sorgen, sammelte aber trotzdem eine Bibliothek von 200 Bänden und verfaßte selbst 12 Werke, 8 deutsche und 4 lateinische: die letzteren zeigen eine seltene Belesenheit; von den ersteren besitzen wir nur den 'Renner', den Hugo im Jahre 1300, etwa sechzigjährig, verfaßte und dann noch bis 1313 vermehrte. Seine Absicht bei diesem langen Gedichte war ausdrücklich, eine Tugendlehre zu liefern; und für das, was er nicht erschöpfen kann, verweist er auf die Heiligen Bernhard, Gregorius, Ambrosius, Augustinus, Hieronymus, Johannes Chrysostomus: er will mit seiner Arbeit denjenigen dienen, welche die Schriften dieser Kirchenväter nicht verstehen. Er ist ein Prediger in Reimpaaren. Aber er hält keinen festen Gang ein. Anfangs legt er, wie Dante bei seinem Wege durch Hölle und Fegefeuer, die in der kirchlichen Moral feststehenden sieben Hauptsünden zu Grunde; aber er bleibt nicht dabei und wird dann ganz regellos. Sein Standpunct ist überall die Kirchenlehre, was aber Kritik der Geistlichen und des römischen Stuhles nicht ausschließt. Er steht hierin zu Freidank, aus dem er viel geschöpft hat. Aber von Freidanks humaner Bildung ist er weit entfernt; die Frauen setzt er tief herab; gegen die höheren Stände steht er in Opposition; die höfischen Epen bekämpft er als lügenhaft und weil sie der Frömmigkeit Eintrag thun; einem Dichter wie Konrad von Würzburg wirft er seine zu gewählte und gedrechselte Sprache vor: die Gelehrten lobten ihn, aber die Laien verstünden ihn nicht. War schon Konrad von Würzburg den Zeitgenossen zu hoch, so war allerdings Hugo von Trimberg, dessen drastische und eindringliche Manier jeden feineren Reiz verschmäht, für sie gut genug.

Wenn Hugo die Hauptsünden durch alle Stände verfolgt und diese nach der Reihe abkanzelt, so gebraucht er eine alte Methode: die Satire auf alle Stände oder Sittenlehre für alle Stände war im Mittelalter eine beliebte poetische Gattung. Ein Dominicaner aus der Lombardei, Jacobus a Cessolis, fand in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts eine recht glückliche Einkleidung dafür, indem er sie an das Schachspiel anknüpfte, dessen Figuren er in einer Folge von Predigten durchnahm und so Lebensbilder von König und Königin, Räthen, Rittern, Gewerbsleuten und Ackerbauern entwarf und jedem Stande seine Pflichten vorhielt. Von diesem Werke sind in der Zeit etwa von 1300 bis 1375 nicht weniger als vier poetische deutsche Uebersetzungen erschienen: zwei in Alemannien, eine in Mitteldeutschland und eine in Dorpat. Ein anderer Dominicaner, Ulrich Boner zu Bern, dichtete

um 1330 für einen Berner Patrizier das älteste deutsche Fabelbuch, den 'Edelstein', eine Sammlung von 100 Fabeln, gut erzählt, jede mit einer populären Moral versehen, deren vielfach sprichwörtlicher Ausdruck an die geringeren Partien von Freidanks 'Bescheidenheit' erinnert. Ulrich strebt, wie Hugo von Trimberg, mit Bewußtsein nach gemeinverständlicher Darstellung; er tadelt diejenigen, die ihre Worte künstlich flechten und hohe Weisheit predigen, die sie selber nicht verstehen: wobei er ohne Zweifel Meistersänger wie Frauenlob im Auge hat. War die Fabel bei Thomasin, Freidank und Hugo von Trimberg nur gelegentlich aufgetreten, stand sie bei Stricker auf einer Linie mit der Novelle, so erscheint sie bei Boner zum ersten Mal innerhalb der deutschen Litteratur als selbständige Gattung gepflegt und systematisch in ein Buch gebracht. Was der Verfasser über sittliche Dinge zu sagen weiß, ist ärmlich; wenn sein Blick sich in das Innere des Menschen wendet, so sieht er nur das Gröbste; über das bekannte ABC der kirchlichen Moral, welches die Geistlichen seit Jahrhunderten gepredigt hatten, ist er nirgends hinausgekommen. Doch tritt er ganz bescheiden auf, und seine Erzählung wie seine Lehre erfreut durch leisen Humor und einen Schimmer von Anmuth. Höhere Ansprüche hatte Hugo von Trimberg gemacht. Er wollte ein Weltbild entwerfen und die Menschen strafend auf das christliche Ideal verweisen. Hugo versuchte, was Dante geleistet hat; und während er mit absichtlich platter Rede die Menge zu gewinnen dachte, hat Dante mit seiner gedankenvollen Tiefe die Jahrhunderte gewonnen.

Die Bettelorden.

Schönheit, verehrungsvoll aufgerichtet, Kunstwerke von edlem Gehalt und reiner Form wirken auf die Nationen, wie Tempel und Orakel in alter Zeit, welche die Menschen von fernher anzogen und mit einander verbanden. Dantes Divina Commedia half den Grund legen zu einer einheitlichen italienischen Nationalität. Die mittelhochdeutsche Dichtung in ihren classischen Leistungen half den Grund legen zu einer einheitlichen deutschen Nationalität. Während die Macht von Kaiser und Reich immer mehr zerbröckelte, während die Nation politisch immer mehr aus einander fiel, wurden die Volkstheile einander ähnlicher, ein Nationalbewußtsein über dem Stammesbewußtsein entstand, Sprache und Recht neigten sich der Einheit zu. Deutschland hatte um das Jahr 1200 keine gleichmäßige Schriftsprache, aber man darf sagen: die

ganze deutsche Schriftsprache gravitirte nach dem Mittelhochdeutschen hin, das in Alemannien seine reinste Gestalt erhielt. Und während in der Sphäre der Sprache Süddeutschland über Norddeutschland triumphirte, war auf dem Gebiete des Rechtes Süddeutschland der empfangende Theil. Die Aufzeichnung des sächsischen Rechtes, welche um 1220 der Schöffe Eike von Repkow, aus der Nähe von Magdeburg, im 'Sachsenspiegel' durchführte, ward im Jahre 1275 die Grundlage des 'Schwabenspiegels', eines süddeutschen Rechtsbuches, welches den Anspruch erhob, allgemeines deutsches Recht zu sein und in der That zu weitreichender Geltung gelangte.

Aber während so die segensreichen Wirkungen einer blühenden Litteratur sich nach und nach hervor thun, stirbt eben diese Litteratur, stirbt die mittelhochdeutsche Dichtung allmählich ab. In allen ihren Gattungen, im Volksepos, im höfischen Epos, im Minnesang, im Lehrgedicht haben wir das dreizehnte Jahrhundert hindurch nur einen fortschreitenden Verfall bemerkt: um 1225 konnte sich ein Mann wie Walther von der Vogelweide über den Umschwung nicht mehr teuschen: um 1300 war es entschieden, daß die Schönheit ihren Thron verlassen mußte und Frömmigkeit, Wißbegierde, Unterhaltungssucht die Regierung antraten.

Fragen wir nach den Ursachen der schmerzlichen Veränderung, so dürfen wir darin nicht eine innere Nothwendigkeit erblicken, welche aus dem Wesen der mittelhochdeutschen Dichtung selbst hervorgegangen wäre. Es war nicht ihr natürliches Altwerden und Sterben. Sie hatte den Kreis ihrer Aufgaben noch lange nicht erschöpft: die Stoffe der Heldensage konnten einheitlich und kunstmäßig durchgearbeitet, die realistische Darstellungsweise, zu welcher Ansätze vorhanden waren, auf die gesammte Poesie übertragen, Leben und Gegenwart stärker hereingezogen, die Dorfgeschichte weiter ausgebildet, die Uebersetzungen aus den Alten fortgesetzt und die Production daraus befruchtet werden. Nein, die mittelhochdeutsche Dichtkunst starb nicht von innen her! Es ward ihr von außen Licht und Luft entzogen; und der alte Feind der weltlichen Dichtung, der deutsche Clerus, unternahm mit verdoppelten Kräften einen neuen Angriff, welcher diesmal erfolgreich und für lange Zeit entscheidend war.

Der Kampf des Kaiserthums mit dem Papstthum im elften und zwölften Jahrhundert hatte, wie wir sahen, auf die deutsche Dichtung herübergewirkt; die Kreuzzüge hatten darin ihr Abbild gefunden; die glücklichen Unternehmungen Friedrich Barbarossas hatten mittelbar die

ritterliche Poesie ins Leben gerufen: der Idealismus der Kaiserpolitik spiegelte sich in dem Idealismus der deutschen Dichtung. Aber das practische Lebensideal, welches die mittelhochdeutsche Poesie aufstellte, kam auch den realistischen Zeiten zu gute, welche mit dem Sinken des Kaiserthums hereinbrachen. Die idealen Kreuzzüge erhielten im Nordosten Deutschlands ein greifbares Ziel. Die Kraft, die einst in den italienischen Feldzügen verbraucht wurde, konnte sich an den Gestaden der Ostsee bewähren. Das Kaiserthum war nicht die Nation: der Untergang der Hohenstaufen fiel in eine Epoche riesigen nationalen Aufschwunges; die deutsche Nationalität zeigte ein Talent sich auszudehnen, um sich zu greifen, zu erobern und dauernd festzuhalten, wie sie es weder in der Völkerwanderung noch in den Tagen Karls des Großen bewiesen; und in der stetigen Colonisation Brandenburgs, Schlesiens, Pommerns, Meklenburgs, in den Erfolgen des deutschen Ordens, in den friedlichen böhmischen Eroberungen, in allen diesen deutschen Großthaten gegen Slaven, Preußen und Esthen steckt ein Stück des ritterlichen Idealismus. Ja noch mehr! Infolge der Kreuzzüge hatte Constantinopel aufgehört, der Mittelpunct des Welthandels zu sein; dieser nahm seinen Gang nunmehr über die Städte Oberitaliens und über die Alpenpässe den Rhein hinab oder nach Augsburg und Nürnberg: und wenn die deutschen Städte im Süden wie im Norden diese Lage begriffen und ausbeuteten, wenn Deutschland von der Naturalwirthschaft zur Geldwirthschaft überging, wenn der deutsche Handel und die deutsche Industrie im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts einen unerhörten Aufschwung nahmen, so hat nicht blos das Luxusbedürfnis des deutschen Adels hebend und weckend darauf eingewirkt, sondern auch in diesem Wirken des deutschen Bürgers bewährt sich ein Theil jener Tugenden, welche die mittelhochdeutsche Poesie vor allen verlangte: der Trieb vorwärts zu kommen, Ehre zu erwerben; die Ueberzeugung, daß nur der Thätige, den keine Mühe schreckt, das Ziel erlangt; die Stetigkeit und Beharrlichkeit, die Characterfestigkeit, die alle Fesseln bricht und alle Hindernisse wegräumt.

Allein so viel die mittelhochdeutsche Poesie beitrug, um den nationalen Aufschwung zu befördern, ihr selbst erwuchs daraus kein Vortheil. Sie glich einem Verschwender, der Tausende reich macht und selbst darüber verarmt. Das ganze wirthschaftliche und politische Leben nahm eine andere Richtung. Jeder hatte zu sorgen und zu arbeiten. Das Fürstenthum bildete die neu erworbene Landeshoheit aus. Das Ritterthum

rang um seine Existenz. Die thätigen Kräfte wurden zu mächtig in Anspruch genommen; für die beschauliche Muße, in der allein die Poesie gedeiht, war kein Raum mehr: Freidank hatte ganz recht, über den Wucher und über die Fürsten zu klagen. Vor den realen Interessen hielt die Poesie nicht Stand; die verhängnisvolle deutsche Einseitigkeit warf sich maßlos in die neue Bewegung. Schon Friedrich der Zweite war ein erbarmungsloser Realist; und die Wissenschaft war ihm werthvoller als die Poesie. Die Poesie hieß er willkommen, wo sie eine politische Waffe war; in Walther von der Vogelweide belohnte er den einflußreichen Journalisten, der ihm wichtige Dienste geleistet hatte; aber darüber hinaus hat er nichts für die Poesie gethan, während ihm die abendländische Wissenschaft den Aristoteles verdankte und er selbst naturgeschichtliche Werke verfaßte.

Mit dem allen waren aber der deutschen Dichtkunst nur äußere Bedingungen ihres Gedeihens entzogen: ihrem eigensten Geiste, ihrem edelsten Gehalte drohte die Feindschaft der Kirche. Die mittelhochdeutsche Poesie war, wie wir oft betonen mußten, eine sittliche Macht auf eigene Hand geworden; sie war tolerant; sie erklärte bei Wolfram den Unglauben für sühnbar durch bloßen Wandel der Gesinnung; sie lehrte im Nibelungenlied eine unchristliche Pflicht der Rache; sie wies bei den Minnesängern den Frauen eine Stellung an, wie sie ihnen die Kirche nimmermehr einräumen konnte; sie stellte im höfischen und volksthümlichen Epos Lebensideale auf, neben denen die christlichen Heiligen keinen Platz hatten; sie ward in Walthers und Freidanks Händen geradezu kirchlich-oppositionell und antipapistisch. Hand in Hand mit der weltlichen Poesie ging nicht blos in der Provence die Ketzerei. Auch in Deutschland unterwühlten die Ketzer den Boden, gewannen das Volk, machten Lieder und Gesänge, die sie den Kindern beibrachten: eine günstige politische Conjunctur konnte ihnen so großen Einfluß geben, wie sie in Südfrankreich unter dem Schutze des Adels genossen. Während des Zwiespaltes zwischen Innocenz dem Vierten und Friedrich dem Zweiten war ein deutscher Fürst im Begriff, sich offen für sie zu erklären, und nur der Tod hinderte ihn daran. Auch in Deutschland konnte es dann zu Albigenserkriegen kommen, und die deutsche Poesie wäre hinter den scharfen Streitgesängen der Troubadours nicht zurückgeblieben. Die Heerschaaren aber, über welche der Papst einst im geistigen Kampfe verfügte, waren träge geworden. Die Klöster, aus denen die geistlichen Dichter des elften und zwölften Jahrhunderts

hervorgingen, waren in Wohlleben versunken. Und auch an ihren Thoren hatte sich die höfische Poesie nicht abweisen lassen. Ein Abt am Rhein bemerkte eines Tages, als er seinen Mönchen predigte, daß sie behaglich eingeschlummert waren; da rief er mit erhobener Stimme: 'Horcht auf, meine Brüder! Eine ganz neue und merkwürdige Geschichte! Es war einmal ein König Namens Artus' — sogleich fuhren alle empor und erhielten ihre gehörige Strafpredigt. Das war um 1200. Im Jahre 1291 konnte zu St. Gallen niemand schreiben; aber der Abt versuchte sich in der Dichtung von Tageliedern. Mittlerweile hatte längst die Kirche neue Truppen ins Feld gestellt, und diese thaten ihre Pflicht mit siegreicher Energie. Schon unter Innocenz dem Dritten traten die Bettelorden hervor, und bald merkten die Päpste, was für ein brauchbares Werkzeug sie an ihnen besaßen. Um 1220 fingen Dominicaner und Franciscaner an, sich in Deutschland festzusetzen. Hier wie überall siedelten sie sich nicht in der Einsamkeit, sondern in den Städten an und griffen in alle Verhältnisse ein; als Prediger und Beichtväter strebten sie nach der Herrschaft über die Seelen. Die Dominicaner waren vornehmer, die Franciscaner mehr populär. Nur die letzteren zeichneten sich gleich während des dreizehnten Jahrhunderts in der Volkspredigt aus. Mit Leidenschaft gingen sie gegen das höfische Leben vor: Sünde war das Turnier; Sünde war der Kleider- und Tafelluxus; Sünde war es, neue Moden mitzumachen; Sünde war es, den Spielleuten zu geben; Sünde war es, zu tanzen; Sünde war es, um Frauen zu werben, weltliche Lieder zu singen und deutsche Bücher zu lesen. Insbesondere auf die Frauen suchten die Prediger zu wirken; und es gelang ihnen vortrefflich. Bald machte sich ihr Einfluß in den höfischen Kreisen bemerkbar. Die Damen fingen an den Putz zu verschmähen; sie saßen wie Nonnen da; ihr Gesicht war so verhüllt, daß man nur noch die Augen sah; und legte diese oder jene einmal kostbare Kleider an, so wurde der Pelz gewiß durch eine Betschnur zusammengehalten, die ihr an der Brust herabhing. 'Anstatt mit uns zum Tanz zu gehn,' klagten ihnen die Ritter, 'sieht man Euch Tag und Nacht in der Kirche stehn.'

Der gewaltigste aller franciscanischen Volksredner war Bruder Berthold von Regensburg, von dessen Predigten wir zahlreiche deutsche und lateinische Aufzeichnungen besitzen. Er bewährt als Redner die Eigenschaften, die wir an den Dichtern bajuvarischen Stammes zu rühmen hatten. Wie einst Walther das Volk mit seinen Liedern aufregte,

so reißt es Berthold mit seinen Vorträgen hin: der größte Prediger hat den größten Sänger beerbt. Auch Berthold ist frisch und volksthümlich. Auch Berthold verwendet epische und dramatische Elemente, indem er seine Lehren durch Geschichten erläutert, sich Einwürfe aus dem Publicum machen läßt und diejenigen, die er bekämpft, leidenschaftlich anredet, mag er sie unter seinen Zuhörern vermuthen oder nicht. Auch er macht es dem Publicum leicht, ihm zu folgen: er weiß athemlose Spannung zu erregen; er hält stets Ein Thema fest und führt eine strenge Eintheilung durch, die er Punct für Punct beziffert; er ist anschaulich und gebraucht lebhafte Bilder; er sucht immer nach einem sinnlichen Anhalt, um geistige Dinge daran zu knüpfen. Er spricht z. B. von zehn Pfennigen, die wir Gott schuldig seien, und meint damit die zehn Gebote. Er spricht von sechs Mördern und meint sechs Sünden; er spricht weiter von den verschiedenen Mordärten, deren sich die Mörder bedienen, und meint die einzelnen Aeußerungen der Sünde: die Mörder geben die Hauptabschnitte, die Mordärte die Unterabtheilungen der Predigt her. Auch Berthold hat einen regen Natursinn; und wenn er Himmel und Erde als das Alte und Neue Testament, als die zwei religiösen Lehrbücher der Laien bezeichnet, so hat er ihnen vielfach gezeigt, wie sie darin lesen sollten. Auch Berthold ist ein Feind der Speculation: er warnt seine Zuhörer davor, über die Geheimnisse des Glaubens zu grübeln; er redet weniger vom Glauben, als von der Moral; und er redet weniger von den Tugenden, als von den Lastern. Er wird dabei leicht Satiriker, aber nie Komiker; er verschmäht auch die Weise der Ablaßkrämer, der Pfennigprediger, welche das Leiden Christi gräßlich auszumalen liebten, dabei viele Thränen vergossen und so ihr Publicum zu Thränen bewegten: Berthold will nicht rühren, sondern schrecken; er will Schrecken und Abscheu vor der Sünde und Furcht vor den Höllenstrafen erregen. Er war kein großer Gelehrter: er citirt nicht einmal die Bibel immer richtig, und selbst in der Moral stützt er sich nicht auf ein sicheres Schulwissen. Aber er kennt das Leben; er kennt das Volk, zu dem er spricht; er kennt dessen Sünden und dessen Geschmack; und er weiß diesem zu schmeicheln, um jene zu bekämpfen.

Er streitet heftig gegen die Ketzer und legt damit Zeugnis ab für den Einfluß, den sie in Deutschland übten. Er streitet noch heftiger gegen die Habsucht, gegen das Streben nach Gewinn und Bereicherung, und legt damit Zeugnis ab für das aufblühende materielle Leben, Handel und Geldwesen. Er streitet gegen die Spielleute, gegen Tanz und

Turnier, gegen den Luxus, gegen die höfische Vermischung des Sittlichen und des Schicklichen. Er streitet gegen die Unterdrückung der Schwachen durch die Mächtigen; er gibt auch zu, daß es ebenso unerlaubt sei, einen Juden zu erschlagen, wie einen Christen. Aber er pflegt die Juden mit dem schmückenden Beiwort 'stinkend' einzuführen; er versichert, daß Juden, Heiden und Ketzer gleichmäßig in die Hölle kommen, daß selbst der gute und gerechte Cato für immer verdammt sei, weil er den rechten Glauben nicht hatte, und daß Jeder dem Teufel verfallen sei, der auch nur denke: 'Ich weiß nicht, wer recht hat, Juden, Heiden oder Ketzer.'

Berthold erhebt die Autorität des Priesters in einer ganz außerordentlichen Weise: wenn ein Priester vorüberginge, wo Maria und alle himmlischen Heerschaaren säßen, so stünden diese vor ihm auf. Er stellt den Papst hoch über den Kaiser: weltliches Reich und Gericht sei dem Kaiser vom Papste geliehen. In der That lebte er zu einer Zeit, welche den Priester in neuer Glorie sah und von der Herrlichkeit des Papstes mehr als von der Kraft des Kaisers wußte. Er begann seine Thätigkeit als Volksredner im Jahre 1250 und setzte sie bis zu seinem Tod am 13. December 1272 fort. Baiern und Alemannien waren die Hauptländer seines Wirkens, er zog aber auch die Donau hinab nach Oesterreich und Ungarn, nördlich nach Böhmen, Mähren und Thüringen. Ueberall fand er ungeheuren Zulauf; Tausende von Menschen drängten sich um ihn; er mußte im Freien predigen: die Wiese war seine Kirche, und manchmal ein Baum seine Kanzel. Städter und Landleute bildeten in der Regel sein Publicum; aber er stieg auch in die Burgen der Großen und wußte auch dort harte Seelen zu erweichen. Von ihm melden die Geschichtschreiber, und lang lebte er im Gedächtnis der Menschen; über keinen Dichter unsers Mittelalters haben wir so viele Berichte, wie über diesen Bettelmönch: sein Auftreten war ein historisches Ereignis.

Es wäre sehr übertrieben, wollten wir Berthold von Regensburg für den Zerstörer der mittelhochdeutschen Dichtung erklären. Aber immerhin ist er der vorzüglichste unter vielen ähnlichen Männern, welche das ohnehin bedrohte schöne Weltleben, aus welchem jene Poesie hervorging, mit Eifer bekämpften. Und wenn wir sehen, wie die Predigt in die Spruchpoesie und Lehrdichtung herüberwirkt, wie sie das höfische Epos zur Legende macht, wie sie die Lyrik auf den geistlichen Hymnus beschränken will, wie sich überhaupt die Tendenzen der Predigt aller-

wärts eindrängen und nur vor der unüberwindlichen Lachlust und Unterhaltungssucht der großen Masse nothgedrungen stehen bleiben: hier ist der Prediger, an den wir uns halten und den wir verantwortlich machen dürfen. Ein weltliches Gedicht hat er freilich sicher gekannt und geschätzt, das war aber der fromme 'jüngere Titurel'. Seine Gesinnung lebte in Hugo von Trimberg fort, und Frauenlob sagte von ihm: 'Durch seinen Mund hat Gott vom Himmelreich geredet'.

Aber Frauenlob ist nicht blos fromm: er will auch mit Gelehrsamkeit prunken. Nicht blos die Frömmigkeit, auch Bildungsdrang und Wißbegierde haben die spätere Poesie verdorben. Und die Vertreter der Gelehrsamkeit im dreizehnten Jahrhundert waren hauptsächlich die Dominicaner. Aus ihrem Orden ist Albert der Große hervorgegangen, ein adeliger Schwabe, der von 1260 bis 1262 Bischof von Regensburg war und 1280 zu Köln in hohem Alter starb, ein Gelehrter von umfassendem Wissen, dem allerdings die eifersüchtigen Franciscaner nachsagten, er sei aus einem Esel ein Philosoph und aus dem Philosophen wieder ein Esel geworden: er hatte sich nemlich langsam entwickelt und soll im Alter schwachsinnig geworden sein. Dazwischen aber entfaltete er die fruchtbarste Thätigkeit. Albert der Große hat den auferstandenen Aristoteles, den die Kirche anfangs schroff zurückwies, in die abendländische Wissenschaft erst wirklich eingeführt. Er hat die gesammte aristotelische Lehre systematisch dargestellt und im Sinne des kirchlichen Dogmas umgebildet. Er hat den Aristoteles als die große Autorität der Naturforschung hingestellt, so daß er für die Anschauung des Mittelalters zum Vorläufer Christi im Naturerkennen wurde. Er hat die abendländische Naturforschung überhaupt in Gang gebracht, indem er ein vollständiges Bild der Welt zu entwerfen versuchte. Er hat auch seinem Orden das Interesse für Naturbeobachtung eingeimpft und, obwohl er selbst nichts in deutscher Sprache schrieb, wenigstens mittelbar den Konrad von Megenberg angeregt, der im vierzehnten Jahrhundert die ersten deutschen Handbücher der Naturgeschichte und Astronomie verfaßte. Er hat ebenso mittelbar deutsche theologische Schriften hervorgerufen, deren Gehalt sich in Auszügen und Lehrbüchern bis ins sechzehnte und siebzehnte Jahrhundert ohne Unterbrechung fortpflanzte: er und sein größerer Schüler und Ordensbruder, der Italiener Thomas von Aquino, haben dem Meister Eckard und den übrigen deutschen Mystikern, den ersten Philosophen in deutscher Sprache, welche gleichfalls dem Orden der Dominicaner angehörten, einen beträchtlichen Theil ihrer Gedanken geliefert.

Der Kern der Mystik, poetisch gefaßt, ist die Anschauung, daß die Seele eine Braut Gottes sei. In die glühenden Liebesseufzer des Hohenliedes wurde diese Anschauung hineingetragen; und die mystische Theologie beschrieb die Stufen, auf denen die Seele zu ihrem himmlischen Bräutigam emporsteige. Albert der Große führt aus: die Seele solle durch innere Zurückziehung von allem Irdischen Ein Geist mit Gott werden; sie solle durch die Gnade werden, was Gott ist von Natur; sie solle sich gewissermaßen in Gott verwandeln. Diesen Proceß nannte Meister Eckard die Vergottung der Seele und suchte ihn psychologisch und speculativ zu begründen.

Meister Eckard, der geistvollste der deutschen Mystiker, stammte vermuthlich aus Thüringen, bekleidete seit 1304 hohe Würden seines Ordens und starb 1327 zu Köln. Er und seine Genossen schufen eine deutsche Terminologie für die abstracten Begriffe der Scholastik. Sie trugen ihre Ansichten in Predigten und Tractaten vor; aber sie traten nicht vor die Masse des Volkes; die Stätte ihrer Wirksamkeit blieb wohl in der Regel das Kloster. Und auch da konnten sie nur auf Verständnis rechnen, wenn es ihnen gelang, den Begriffen, die sie handhabten, einen Körper zu geben und ihre Gedanken durch Bilder zu erläutern. Diese Bilder sind in der Regel nicht drastisch, sondern sie haben etwas Vornehmes und Feines. Und wie die Mystik schon durch die Bildlichkeit ihrer belehrenden Rede mit der Poesie zusammenhängt, so hat sie nicht nur die geistliche Dichtung selbst befruchtet, sondern auch Prosaschriften hervorgebracht, welche die reinste Poesie durchleuchtet. Eckard ist der eigentliche Philosoph unter den Mystikern: Tauler und Suso, seine jüngeren Zeitgenossen und Schüler, sind über seine Gedanken nirgends hinausgekommen. Keiner hat seinen hohen Flug erreicht; keiner hat die kühne Gesinnung getheilt, die sich zu dem Wort erheben mochte: 'Wäre Gott im Stande sich von der Wahrheit abzuwenden, so würde ich mich an die Wahrheit heften und Gott verlassen.' Tauler ist mehr practisch, mehr erbaulich, als Eckard; er sucht seine Zuhörer zu werkthätiger Menschenliebe zu erziehen. Heinrich Suso ist weniger Prediger als Schriftsteller und er ist weniger Theolog als Lyriker. Auch Eckard kann durch seine oft geübte Dialectik, durch seine Neigung Widersprüche hinzustellen und aufzulösen, an gewisse Vertreter des Minnesanges erinnern. Aber Suso ist geradezu ein geistlicher Minnesänger in Prosa. Zug um Zug überträgt er das Bild der irdischen Minne auf die himmlische. Er weiß Natursschilderungen einzuflechten, indem er sie geistlich deutet;

er verbindet Frühling und Liebe, Winter und Trauer; er vergleicht die Frauen mit Blumen, irdisch gesinnte Menschen mit den schweifenden Falken, und geht so weit, Frau Venus und den 'Meister von Minnen' Ovidius einzuführen. Suso ist ein weicher, weiblicher Schriftsteller und ein Schriftsteller für die Frauen; weibliche Leser setzt er in erster Linie voraus, und eine Frau hat sein Leben geschrieben: keine Biographie in unserem Sinne, sondern Denkwürdigkeiten seines minnereichen geistlichen Wandels, ein heiliges Seitenstück zu Ulrich von Lichtensteins unheiligen Liebesmemoiren.

Fromme Frauen hatten an der ganzen mystischen Bewegung großen Antheil. Mathilde von Magdeburg, die um 1277 starb, schildert in ihren fragmentarischen Offenbarungen, deren gehobene Sprache zuweilen nach dem Reime greift, die Vermählung der Seele mit ihrem himmlischen Bräutigam; sie beschreibt die Hölle mit ihren verschiedenen Qualen für verschiedene Sünden; sie fühlt sich zum Himmel entrückt; sie glaubt in die Zukunft zu schauen; sie klagt über den Verfall der Kirche und preist den Orden der Dominicaner. Sie bekam sogleich und später viele Nachfolgerinnen: im vierzehnten Jahrhundert wurden die Visionen Mode; die Ecstase galt für den Zustand der Vereinigung mit Gott; und hatte eine Nonne die selige Entzückung genossen, so wollte keine der Mitschwestern hinter ihrem Beispiele zurückbleiben. Ein Kloster wetteiferte mit dem andern; über die Visionen wurde Buch geführt; man theilte sich die innern Erfahrungen gegenseitig mit; ein lebhafter Briefwechsel mit hervorragenden Mystikern schloß sich an den persönlichen Verkehr.

In Alemannien geht diese Bewegung neben den Ausläufern des Minnesanges einher. Die Schriften der Mystiker und ihrer frommen Verehrerinnen waren die letzte Zuflucht des höfischen Geistes. Zartheit und Formsinn waren nur hier noch zu Hause. Die Rolle, welche die Frauen in der ritterlichen Blütezeit gespielt, fällt ihnen jetzt auf einem anderen Gebiete noch einmal zu. Frauen von höheren geistigen Bedürfnissen, welche sich früher im Verkehre mit Dichtern glücklich gefühlt hätten, zogen sich in die Einsamkeit eines Klosters oder Beginenhauses zurück und suchten vereint mit empfindungsvollen Predigern nach dem Ewigen. Wie Erklärungen des Hohenliedes die Epoche einleiteten, in welcher der ritterliche Minnesang zur Blüte gelangen sollte, so steht eine geistliche Liebesphilosophie am Ende dieses Zeitraumes.

Aber wie schon im zwölften Jahrhundert die Geistlichen, indem sie der Frömmigkeit poetischen Glanz verliehen, ihren Schriften den Ernst

und die Weihe benahmen, so bildet die Mystik den Uebergang zu einer Periode, welche den römischen Clerus auf das Heftigste bekämpft und seinen Einfluß für immer beschränkt. Die mystische Theologie streift oft nahe an den Pantheismus, und leicht kam sie in den Verdacht der Ketzerei: Meister Eckard hatte sich vor der Inquisition zu verantworten; er mußte einen Widerruf leisten, und einige seiner Lehrsätze wurden verdammt. Die Bettelmönche überhaupt, einst die treuesten Diener des Papstes, waren zu einer solchen selbständigen Macht gelangt, daß sie sich auch gegen das Papstthum wenden konnten. Die Zeit Ludwigs des Baiern sah das merkwürdige Schauspiel, daß die Franciscaner an der Seite des Kaisers dem römischen Stuhle gegenüberstanden; und während Bruder Berthold von Regensburg die Autorität des Kaisers vom Papst abgeleitet hatte, stritten seine Ordensbrüder zu München wider die Allgewalt und Unfehlbarkeit des kirchlichen Oberhauptes, sprachen dem Kaiser das Richteramt über einen ketzerischen Papst zu und fingen an, die Grenzen zwischen Staat und Kirche zu erörtern.

Auch in der deutschen Litteratur mehren sich die Anzeichen einer bedeutenden Wendung gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. Schärfer werden die Angriffe gegen die geistliche Gewalt, die man mit Herodes vergleicht, gegen die 'eitle Lehre' der Priester, ihr unheiliges Leben und ihren Haß der Wahrheit. Entschiedener lehnt man sich gegen das Bibelverbot der Päpste auf, das seit 1229 wiederholt ergangen war. Es gibt eine Verdeutschung der sonntäglichen Evangelien und Episteln mit einer Vorrede, worin sich ein Laie gegen die 'hochgelehrten Pfaffen' vertheidigt und sich rühmt, die Evangelien ins Deutsche übersetzt zu haben und daß er den Pfaffen zum Trotz mit einer neuen Arbeit hervortrete. In Straßburg lebte von 1308 bis 1382 ein Laie, Namens Rulmann Merswin, ein Kaufmann, der sein Geschäft aufgegeben hatte und etwa seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts eine große, allerdings zunächst nicht für die Oeffentlichkeit bestimmte litterarische Thätigkeit entwickelte. Er war ein Beichtkind des Tauler gewesen, wandte sich aber von ihm ab und suchte sein Heil auf eigene Faust. Er nennt die Geistlichen Pharisäer und wirft ihnen vor, daß sie Dinge lehrten, die sie nicht aus der heiligen Schrift beweisen könnten. Im Gegensatz erhebt er die gottbegnadeten Laien, die wahren Gottesfreunde, die zur Vereinigung mit Gott durchgedrungen seien, die er als Seelenführer und Gewissensräthe statt der Priester empfiehlt. Der unmittelbare Weg zu Gott, den die Mystik lehrte, ward in Rulmanns Händen eine Waffe

gegen die priesterliche Autorität. Er ging so weit, unter dem Namen des 'Gottesfreundes im Oberlande' die Figur eines solchen Laien zu erfinden und seine Umgebung an dessen Existenz glauben zu machen, eines Laien, der viele Offenbarungen von Gott empfängt und eine zauberhafte Gewalt über die Herzen ausübt, der einen Geheimbund leitet und seine Getreuen durch viele Schriften erbaut, der einen gelehrten Prediger geistig unterwirft und sogar dem Papste persönlich imponirt. Jener Prediger, der sich dem Gottesfreund an Gottes statt unterworfen haben sollte, wurde später für Tauler gehalten; und auch von Meister Eckard erzählte man, daß er sich vor einem visionären Frauenzimmer in Ehrfurcht gebeugt, sie um ihre Heiligkeit beneidet und ihre geistliche Belehrung dankbar empfangen habe. Höher konnte das religiöse Selbstgefühl des Laienthums nicht getrieben werden.

Rulmann schrieb eine weitschweifige, uninteressante, durch ewige Wiederholungen lästige Prosa; auch seine Erfindungskraft war gering und daher zu vielen Wiederholungen genöthigt: aber in seiner litterarischen Wirksamkeit ist doch ein großartiger Zug. Sein 'Buch von den neun Felsen' erinnert in der Anlage an Dantes unsterbliches Werk. Zuerst ein pessimistisches Weltbild, eine Satire auf alle Stände, welche der Hölle entspricht; dann neun Felsenterrassen über einander, welche die Seele emporklimmt, wie Dante den Berg des Fegefeuers; und schließlich ein Blick in das Allerheiligste, in den Ursprung der Dinge, wo die Seele sich mit ihrem Schöpfer vermählt. Wenn Rulmann leugnet, daß alle Juden und Heiden verdammt seien, und behauptet, daß Gott manche Juden und Heiden mehr liebe als viele Christen, so ruft er uns die toleranten Zeiten Walthers und Wolframs zurück; und wenn auch ihm die poetischen Wendungen der Mystik geläufig sind, so trifft ein Nachklang der mittelhochdeutschen Liebeslyrik zusammen mit den Vorklängen der Reformation.

Achtes Kapitel.

Das ausgehende Mittelalter.

Im Jahre 1348 brach die furchtbare Pest des schwarzen Todes über Europa herein und verwüstete zwei Jahre lang die meisten deutschen Länder. Da wurden die Menschen von großer Reue über ihre Sünden ergriffen und thaten Buße auf eigene Hand. Tief erregte Schaaren zogen umher und verlasen einen, wie sie behaupteten, vom Himmel gefallenen Brief, worin Jesus Christus selbst zu den Gläubigen sprach und den Clerus nicht schonte; sie geiselten sich öffentlich, und ein Laie beichtete dem andern. Die Furcht vor dem göttlichen Strafgerichte machte die Menschen frömmer, aber nicht kirchlicher; das religiöse Selbstgefühl der Laien sprach sich in den Fahrten der Geisler so entschieden aus, wie in den Schriften des Straßburgers Rulmann Merswin, welche gleichzeitig entstanden.

In demselben Jahre 1348 wurde zu Prag die erste deutsche Universität gestiftet und so der Grund gelegt für die Existenz der gelehrten Stände in Deutschland. Die Kirche, welche durch neue Bollwerke ihre Macht zu verstärken glaubte, gab ihren Segen dazu. Aber die Universitäten konnten auch im entgegengesetzten Sinne wirken; sie lieferten den Landesherren ihre geistlichen und weltlichen Beamten; und wie auf der gemeinsamen Arbeit von Gelehrten und Fürsten der moderne Staat beruht, so haben Gelehrte und Fürsten gemeinsam die Reformation durchgeführt.

Die Geiselfahrten und die Gründung der ersten deutschen Universität stehen bedeutungsvoll am Eingang einer dreihundertjährigen Epoche, die bis zum westfälischen Frieden reicht und alle religiösen und politischen Bewegungen umfaßt, welche die Reformation vorbereiteten und aus der Reformation hervorgingen. Die Zeit war nicht tolerant: sie hatte ihre

Judenverfolgungen, ihre Hussitenkriege und ihren dreißigjährigen Krieg; nur die Machtlosen und Verfolgten lehrten, daß man niemanden zum Glauben zwingen dürfe. Die Tendenzen, welche im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts das höfische Leben untergruben und die mittelhochdeutsche Poesie zerstörten, wurden auf das Aeußerste gesteigert. Man hatte einen abergläubischen Respect vor der Wissenschaft, obgleich im sechzehnten Jahrhundert der Volkswitz das Sprichwort 'die Gelehrten, die Verkehrten' in Umlauf setzte. Die deutsche Industrie und der deutsche Handel erlebten ihre höchste Blüte und ihren tiefsten Fall. Naturerkennen und Industrie zusammen gelangten zu den weltumgestaltenden Erfindungen, und die Künste der Vervielfältigung, Kupferstich, Holzschnitt, Bücherdruck, kamen dem geistigen Leben und der Litteratur unmittelbar zu gute. Aber die Eifersucht, die schon im dreizehnten Jahrhundert zwischen Adel und Bürgerthum herrschte, riß jetzt zu inneren Kriegen hin, und der Egoismus der Theile schwächte die Kraft des Ganzen: die Machtstellung der Nation gegenüber den Fremden hat seit dem fünfzehnten Jahrhundert nur Einbußen erlitten, die Expansivkraft der Deutschen war vorläufig erschöpft, und das waffenmächtigste Land Europas lernte vor Türken, Franzosen und Schweden zittern, wie es einst vor Saracenen, Normannen und Magyaren gezittert. In dem ungeheuren religiösen, wissenschaftlichen, kriegerischen und materiellen Ringen blieb für die Poesie und für ästhetische Interessen überhaupt wenig Raum. Nur die Künste, die auf dem Handwerke ruhen, konnten sich heben; aber immer standen die Leistungen der Kunstindustrie über den Erfolgen der Malerei, Plastik und Architectur. Die ganze Periode hat bis ins siebzehnte Jahrhundert hinein kein dichterisches Kunstwerk hervorgebracht, welches auch nur die elementaren Ansprüche an Reinheit der Form zu befriedigen vermöchte. Die Metrik geht vielfach in ein mechanisches Silbenzählen oder gänzliche Regellosigkeit über; die Sprache selbst, die Lautform der Wörter, zeigt rohe Verstümmelungen, die uns heut ebenso verletzen, wie sie den guten Dichter des dreizehnten Jahrhunderts verletzt haben würden. Die Zeit schleppt massenhaft poetischen Stoff von allen Seiten zusammen, und es fehlt ihr auch nicht an neuen Gestalten, worin sie ihr eigenes Wesen zum Ausdrucke bringt; aber das köstliche Material wird stümperhaft sorglos bearbeitet. Vergebens, daß Schauspiele vor Allem die Gunst des Volkes gewinnen: keine Kunstwerke von ewiger Dauer entstehen. Vergebens, daß komische Derbheit dem Geschmacke der Zeit am meisten entgegen kommt: diese aristophanischen

Jahrhunderte haben keinen Aristophanes geboren. Die ästhetischen Sitten der Stauferzeit waren weit entwichen: damals hatte man die Frauen wie die allerseligste Jungfrau verehrt; jetzt verbrannte man Hexen und sagte den Frauen das Uebelste nach. Damals hielt man auf feines Benehmen und brachte der gesellschaftlichen Convenienz fast zu große Opfer; jetzt wurde St. Grobianus ein Abgott der Zeit und der unflätige Eulenspiegel ihr Liebling. Die Schamlosigkeit feierte rauschende Feste.

Nur Studium der Alten konnte das ersterbene Formgefühl wieder beleben. Aber eine wirksame Besserung ist von da nicht früher ausgegangen, als bis die antikisirende Richtung in den übrigen modernen Litteraturen, bis französische, italienische, spanische, englische, holländische Vorbilder auch eine deutsche Renaissance erweckten und die Poesie in die Hände von Gelehrten überging, welche Sprache und Metrik aufs neue zu Regel und Reinheit brachten. Zu Anfang dieser Epoche aber machte sich das Volk als Publicum geltend. In den meisten Städten, welche Mittelpuncte des geistigen Lebens waren, kamen die Plebejer ans Regiment und gaben daher auch in der Poesie den Ton an: das Volkslied, die Novelle und komische Anecdote, vor allem aber das Drama, das am meisten die Massen beherrschte, trat stärker hervor. Der Adel blieb dem Romane geneigt; und als im siebzehnten Jahrhundert die Aristocratie von neuem Antheil an unserer Dichtung zu nehmen begann, da hatte das Drama keinen dauernden Nutzen davon. Wie es die Massen beherrschte, so mußte es ihnen fort und fort dienen. Aber die Massen selbst waren anders geworden: im ausgehenden Mittelalter finden wir sie zunehmend frivol; seit der Reformation zunehmend ernst. Hatte jene Zeit über den Teufel gelacht, so sah diese in ihm einen mächtigen Feind. Ward er ehemals auf der Bühne um die Seelen der Menschen geprellt, so schaute das Publicum des siebzehnten Jahrhunderts mit Schrecken, wie der Doctor Faust ihm verfiel. Jene größere Hälfte der Epoche, die Zeit von 1348 bis 1517, soll uns in dem vorliegenden Kapitel beschäftigen.

Schauspiele.

Das deutsche Drama wurzelt in der mittelhochdeutschen Periode, und wieder führt uns die Sage an den Fuß der Wartburg, um uns in einem lebensvollen Bilde zu zeigen, wie das Schauspiel damals die Seelen erschütterte.

Wir besitzen ein Drama, welches die neutestamentliche Parabel von den klugen und thörichten Jungfrauen behandelt. Die thörichten sind Weltkinder, sie spielen und vergnügen sich und denken noch zeitig genug zum Gastmal zu kommen. Aber der Herr weist sie ab, und selbst Marias Fürbitte bewegt ihn nicht: sie werden von den Teufeln geholt und brechen in herzzerreißende Klagen aus.

Das Stück soll 1322 zu Eisenach in Gegenwart des Landgrafen Friedrich des Freidigen von Thüringen aufgeführt worden sein; und als selbst Marias Bemühung den Sündigen nicht helfen konnte, da fiel er in Zweifel, ward zornig und sprach: 'Was ist denn der Christenglaube? Will Gott sich nicht über uns erbarmen um der Bitte Marias und aller Heiligen willen?' Und er ging zur Wartburg und war fassungslos wohl fünf Tage lang, und darnach rührte ihn der Schlag, daß er drei Jahre zu Bette lag und im Alter von 55 Jahren starb.

Das Schauspiel brachte einen so tiefen Eindruck hervor, wie es die Predigt nimmermehr konnte. Das wußten die Geistlichen wohl, und darum pflegten sie das kirchliche Drama, bis es eine selbständige Macht wurde, die ihnen über den Kopf wuchs und mehr zur Unterhaltung, als zur sittlichen Besserung diente.

Neutestamentliche Parabeln sind unseres Wissens vor der Reformation sonst wenig dramatisirt worden. Das Alte Testament lieferte die Stoffe des Joseph in Aegypten, des Urtheils Salomonis und der Susanna. Aus der Legende nahm man Mariä Himmelfahrt, die Auffindung des Kreuzes, St. Dorothea, St. Katharina, St. Georg und Theophilus; aus der Kirchengeschichte die Päpstin Johanna. Aber im Mittelpuncte steht, was den Ursprung des christlichen Schauspiels gebildet hatte, der dramatische Schmuck der kirchlichen Feste. Alte einfache Ceremonien wurden zu ausführlichen Darstellungen erweitert. Eine Krippe hinter dem Altar; ein Knabe, der als Engel die Geburt Christi verkündete; andere Knaben, die als Hirten zur Krippe zogen, um anzubeten: das waren die Keime des Weihnachtsspieles, das sich in späterer Ausführung von den messianischen Weißagungen des Alten Bundes bis zum bethlehemitischen Kindermord und ergreifenden Klagen der Mütter erstreckte. Aus den in der Karwoche vorgelesenen Berichten der Evangelien über das Leiden Christi, deren Reden und Gespräche an verschiedene Personen vertheilt wurden, entwickelten sich Passionsspiele, die mit der Grablegung zu schließen pflegten. Aus der kirchlichen Osterfeier ergaben sich die Auferstehungsspiele. Mit der Procession am Feste Corpus Domini,

das seit 1264 bestand, waren lebende Bilder von Schöpfung, Sündenfall, Erlösung verbunden, und daraus gingen die Fronleichnamspiele hervor.

Passions- und Osterspiele konnten sich zu einheitlichen Massen zusammenschließen und reichten dann etwa von Christi Taufe im Jordan bis zur Ausgießung des heiligen Geistes. Sie zählten im fünfzehnten Jahrhundert zuweilen über 8000 Verse, brauchten drei bis vier Tage zur Aufführung und zogen an 300 Personen zur Mitwirkung herbei. Waren die ältesten geistlichen Dramen lateinisch gewesen, so erinnerten jetzt nur noch einige traditionelle lateinische Gesänge an den Ursprung. War früher die Kirche der Schauplatz gewesen, so schlug man jetzt im Freien die Bühne auf. Steckten die älteren Stücke tief in der Oper, so überwog jetzt der gesprochene Dialog, der sich in prosaähnlichen Reimpaaren bewegte. Die dramatische Technik war so unvollkommen wie die scenischen Mittel. Die Bühne oder vielmehr der Spielplatz, den die Zuschauer umgaben, ward meist wie ein Stadtplan oder eine Landkarte angesehen; ging der Schauspieler von einer Ecke zur andern, so konnte das einen Weg in ein anderes Haus, eine Reise in ein anderes Land bedeuten. Die Schauspieler traten nicht auf und ab, sondern hatten ihre feste Stelle, von der sie zur Action kamen und an die sie nachher zurückkehrten, wie in ihre Wohnung. An Decorationen fehlte es später nicht ganz: ein Baum, eine Säule, ein Tisch wurden aufgestellt, ein Garten eingezäunt, ein Tempel errichtet; ein Gerüst, auf das eine Leiter führte, stellte den Himmel vor; und in einer fernen Ecke sah man den Höllenrachen sich öffnen, aber im fünfzehnten Jahrhundert mußte noch ein Faß die Hölle darstellen, ein Faß war auch die Zinne des Tempels und ein anderes Faß der hohe Berg, auf welchem Satan Christum versuchte. Ohne Actschluß konnten in wenigen Minuten viele Jahre vergehen; Alles vollzog sich breit auf der Bühne; an Concentration war kaum gedacht; die Mühen der Exposition wurden sehr einfach umgangen, indem alle Figuren bereitwillig sagten, wer sie wären; der Dramatiker faßte seinen Stoff wie der Epiker an, sein Werk war stets nur eine in Handlung umgesetzte Erzählung, und selbst diese bescheidene Aufgabe war auf viele Kräfte vertheilt. Denn in allen geistlichen Festspielen waltet eine langjährige Ueberlieferung; sie zeigen über ganz Deutschland hin verwandte Züge; sie sind wie das Nibelungenlied, der Wartburgkrieg und andere volksthümliche Gedichte durch Erweiterung einfacher Motive und deren Zusammenfassung unter Betheiligung mehrerer oder vieler Poeten zu Stande gekommen: keiner suchte seine Ehre dabei;

wenige haben sich genannt; keiner machte sich ein Gewissen daraus, seine Vorgänger zu plündern und epische Gedichte wörtlich zu benutzen. Das Costüm zu bewahren lag den mittelalterlichen Dramatikern ebenso wenig am Herzen, wie dem Verfasser des 'Heljand' und den Malern des fünfzehnten Jahrhunderts, welche die Eindrücke, die sie von den öffentlichen Schauspielen empfingen, in Farben übertrugen. Hatten die Dichter des neunten Jahrhunderts adelige Vorstellungen mit dem Leben Christi verschmolzen, so überwog jetzt eine bürgerliche Auffassung, und Jerusalem ward in der Phantasie deutscher Poeten und Maler zu einer deutschen Stadt.

Die edelsten poetischen Motive, welche den biblischen Berichten im Drama hinzugefügt wurden, stammen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert; die Epoche, welche der Empfindung so große Rechte einräumte, hat ihnen ihren Stempel aufgedrückt. Maria Magdalena, ein Weltkind, das sich bekehrt, ist die Lieblingsfigur dieser Dramatiker und auch in ihrem Sündenleben nicht ohne Reiz.

Für die Gestalt von Christi Mutter sind erschütternde Züge gefunden worden. Judas hat kaum die dreißig Silberlinge eingestrichen, so begegnet ihm Maria, nennt ihn ihren liebsten Freund und empfiehlt ahnungslos ihr Kind seinem Schutze. Auf dem Wege zur Marterstätte hört sie die Hammerschläge schallen, mit denen Jesus ans Kreuz genagelt wird. Und in ihren unerschöpflichen Klagen mischt sich Rührendes und Schreckliches: der Wunsch mit dem Sohne, für den Sohn zu sterben; der Rückblick auf einstige frohe Zeit, auf Mutterglück, auf Hoffnung und Erfüllung; die grauenvolle Gegenwart: eine Dornenkrone auf dem geliebten Haupte, der Glanz seiner Augen erloschen, die Wimpern vom Blute roth, bleich seine Wangen, bleich der rosenfarbe Mund, der einst so liebenswürdig zu ihr sprach und auch jetzt noch Trostesworte für sie hat ....

Je weiter wir ins fünfzehnte Jahrhundert vordringen, desto stärker wird das Behagen an komischen Figuren und die unbefangene Frechheit, diese den geistlichen Spielen einzufügen. Die Juden werden nicht nur dem Hasse, sondern auch dem Gelächter preisgegeben. Judas prüft das Blutgeld auf das Vollgewicht der Münzen. Die Wächter am Grabe sind feige Großsprecher. Der Krämer, bei welchem die drei Marien Spezereien kaufen, der längst als jüdischer Arzt und Quacksalber aufgefaßt war, bekommt einen gebrandmarkten Dieb als Diener und ein Weib, mit der er sich prügelt, an die Seite. Auch der Wettlauf zwischen Petrus und Johannes zum Grabe wird komisch behandelt.

In einem Weihnachtspiele richten die Hirten gleich egoistische Bitten an das Christkind: befrei uns von den Wölfen, laß uns die Weide mehr in der Nähe wachsen, laß die Grütze, die Pflaumen, die Rüben gerathen. Maria klagt, daß sie weder Windeln noch Wickelbänder habe, um das Kind vor Frost zu schützen; Joseph bietet ihr eine alte zerrissene Hose an. Er geräth mit zwei Mägden und diese unter sich in Streit; es regnet Schimpfwörter, Schläge und gegenseitige Anschuldigungen.

Vor Allem aber ist der Teufel der privilegirte Komiker und Intrigant der geistlichen Volksbühne. Seine Rolle wird immer größer, die höllischen Schaaren immer zahlreicher, die Teufelsnamen immer seltsamer: jeder hat seine Specialität und erstattet über seine Erfolge Bericht; die verschiedenen Stände werden in ausgewählten Repräsentanten dem Lucifer vorgeführt, der Wucherer, der Mönch, die Zauberin, der Räuber. Betrügerischen Handwerkern dictirt er ihre Strafe; aber ein in die Hölle geschleppter Geistlicher kann den Teufel selbst durch Weihrauchduft und Flüche in die Enge treiben und sich leicht befreien. Auch um die Seele des Theophilus und der Päpstin Johanna wird die Hölle gebracht: die strenge Auffassung jenes Eisenacher Spieles hat sich verflüchtigt.

Der Priester Theophilus beschwört den Teufel, verschreibt sich ihm durch eine Urkunde, worin er Gott und der heiligen Maria entsagt, wird dann aber durch eine Predigt gerührt und setzt reuig seine Hoffnung auf die allerseligste Jungfrau. Diese nimmt sich seiner wirklich an, weiß auch ihren Sohn zur Gnade zu bewegen und den Teufel zu zwingen, daß er die Urkunde herausgibt. Und ebenso wird das Mädchen aus England, das mit einem Geistlichen, ihrem Geliebten, in Mannskleidern nach Paris gegangen, daselbst Doctor und in Rom Cardinal und zuletzt Papst geworden ist, zwar mit Schimpf entlarvt und von den Teufeln in der Hölle empfangen, aber durch die Fürbitte Marias und des heiligen Nicolaus dennoch befreit. Diesen Gegenstand hat 1480 Theodorich Schernberg in seinem Spiele von Frau Jutta behandelt.

Um diese Zeit war der Teufel als komische Figur auch in der Posse schon heimisch. Denn über die Posse hat es die altdeutsche Komik nicht hinausgebracht. Leibliche Gebrechen und Entstellungen, Entblößungen und Unanständigkeiten jeder Art, Schlägereien und Mißhandlungen, Schelten und Fluchen, komische Eigennamen, Reden in fremden Sprachen, Mißverständnisse von Worten, wörtliche Auffassung bildlicher Ausdrücke, Aufschneidereien: das sind etwa die Witze, welche dem Geschmacke der Lachlustigen entgegengebracht wurden.

Die dramatischen Gattungen scheiden sich in Deutschland ungefähr wie in Frankreich, welches im Ganzen wie im Einzelnen auch auf diesem Gebiete den Ton angab. Man hatte Mysterien, Moralitäten, Farcen, Sottien.

In den Mysterien oder Mirakeln traten Personen des Alten und Neuen Testamentes, Heilige oder historische Personen, z. B. aus dem trojanischen Sagenkreise, auf.

Die Moralitäten umfaßten neutestamentliche Parabeln, Disputationen (z. B. zwischen Synagoge und Kirche, zwischen Leben und Tod) und sonstige Stücke mit allegorischen Figuren, mit personificirten Begriffen, wie die Todtentänze, welche Holbein verewigt hat, worin der Tod die verschiedenen Stände oder Lebensalter nach einander zum Tanz abholt: Papst, Kaiser und Kaiserin, König, Cardinal u. s. w., zuletzt Bauer, Jüngling, Jungfrau und Kind. Mit jedem hat er einen kurzen Dialog, das Kind ruft: 'O weh, liebe Mutter mein, ein schwarzer Mann zieht mich dahin! Wie magst du mich so verlassen? Soll ich tanzen und kann noch nicht gehen?'

Die Farcen, die eigentlichen Possen, nehmen mit Vorliebe die Gestalt von Gerichtsverhandlungen an und haben vielfach Liebes- und Ehesachen zum Gegenstande. Sie greifen auch sonst in die Gegenwart hinein: so wenn nach der Eroberung von Constantinopel der Großtürke in Deutschland erscheint und die Laster der Christen aufzählt, die er abstellen will. Daneben schöpfen sie aus der Heldensage und dem Artusroman, aus der Spielmannsdichtung und aus der auf Neidhart beruhenden Poesie, aus der antiken, italienischen und deutschen Novelle. Da treten die Recken des Rosengartens, Dietrich von Bern, der Zwergkönig Laurin, Salomon und Markolf (Morold), Aristoteles und Phyllis, der Kaiser und der Abt (wie in Bürgers Ballade) auf.

Die Sottie, das Narrenspiel, wurde zur Fastnacht, am Tage vor Aschermittwoch, vor dem Beginne der vierzigtägigen Fasten gegeben und beruhte auf maskirten Umzügen. Junge Leute zogen verkleidet von Haus zu Haus und führten kleine Spiele auf, für die sie Bewirthung als Lohn erwarteten. In der einfachsten Form sagt jeder nur einen Spruch auf, womit er sich selbst, das was er vorstellt, satirisch characterisirt. Es sind Thoren derselben Art, Liebesnarren, Weiber, Bauern, faule Pfaffenknechte, Büßer, Quacksalber u. s. w. Oder sie sind Narren verschiedener Art: der Liebesnarr, der trunkene Narr, der Schwätzer, der durch Studiren dumm Gewordene u. s. w. Zuweilen ist ihnen ein für alle gleicher

Mittelpunct gegeben, wie der Tod und andere Figuren in den Moralitäten: so führt eine Jungfrau die Thoren am Narrenseil, die Liebesnarren produciren sich vor Frau Venus, die Ritter zählen vor dem Kaiser ihre Feigheiten her; Dialoge sind möglich: und ein Schatten von abgeschlossener Handlung kommt hinein, wenn etwa Angehörige verschiedener Stände um eine Jungfrau werben und sie zuletzt den Schreiber nimmt. Alle diese Stücke sind durch eine jede Vorstellung übersteigende Rohheit und Unanständigkeit ausgezeichnet. Solche Freiheit, die am Schluß oft entschuldigt wird, brachte die Fastnacht mit sich: da war selbst in Gegenwart der Frauen Alles erlaubt, was sie erröthen machte.

Das deutsche Fastnachtspiel umfaßte aber nicht blos Sottien. Die vier aufgezählten Gattungen sind in Deutschland ebenso vorhanden wie in Frankreich, sie werden jedoch nicht ebenso streng durch Benennung, Aufführungszeit und verschiedene aufführende Gesellschaften von einander gesondert. Das gesammte weltliche Drama des funfzehnten Jahrhunderts darf in Deutschland als Fastnachtspiel angesehen werden. Alles was nicht zu den kirchlichen Festen in Beziehung stand, wurde wahrscheinlich zur Fastnacht aufgeführt: Farcen, Moralitäten, ja die weltlichen Mysterien. Und selbst biblische Stücke, wie das Urtheil Salomonis, wurden nachweislich zur Fastnacht gegeben. Die schaurige Prophezeiung vom Antichrist wurde spaßhaft genommen, satirisch umgebildet und zur Verspottung der Geistlichen benutzt. Der Antichrist galt als der Herrscher der Fastnacht. Fastnacht und Fasten selbst wurden personificirt und klagten wider einander; oder verschiedene Stände klagten über die Fastnacht: alle werden durch sie zu Excessen verleitet, die ihnen nachher leid thun.

Im Bürgerthum aber hat die Fastnacht ihre eigentliche Begründung: die großen Städte widmen ihr den beharrlichsten Cultus. Von Reval bis Basel können wir Moralitäten nachweisen; auch Lübeck liebte ernstere Spiele zur Fastnacht; der Mittelpunct der Lustigkeit scheint dagegen Nürnberg zu sein. Nur dort können wir Verfasser von Fastnachtspielen nennen: Hans Rosenblüt und Hans Folz. Ersterer hieß, wie man vermuthet, eigentlich Hans Schnepperer und war Büchsenmeister der Stadt; letzterer stammte aus Worms, war Chirurg und Barbier. Beide können als Vorläufer des berühmten Schusters und Meistersängers Hans Sachs gelten, der wie sie in Nürnberg wirkte und der gleich ihnen viele Fastnachtspiele, Meistergesänge und ernste oder scherzhafte Gedichte in kurzen Reimpaaren verfaßte.

Die deutsche Dramatik des fünfzehnten Jahrhunderts erhebt sich noch am ehesten in einzelnen Farcen zu einer nur etwas geschlosseneren Handlung. Aber erst die deutschen Gelehrten, welche die Ausbreitung classischer Bildung anstrebten, haben dem Schauspiel eine strengere Form gebracht. Sie ließen römische Komödien von Studenten aufführen und verfaßten selbst lateinische Stücke. Das beste davon, der Henno des Reuchlin (1497 aufgeführt), ist aus einer echten französischen Farce, aus dem noch heute wohlbekannten Maître Pathelin entnommen, welcher seinerseits die Masken der italienischen Volkskomödie voraussetzt. Meister Pathelin, der Advocat, betrügt einen Kaufmann um Tuch und setzt die Freisprechung eines von demselben Kaufmann mit Recht angeklagten Schäfers durch, indem er seinem Clienten den Rath gibt, vor Gericht auf alle Fragen nur be zu antworten. Als aber Pathelin seinen Lohn verlangt, sagt der Schäfer auch be und entläuft.

Reuchlin hat den Stoff nicht gerade glücklich umgebildet, indem er sich an Terenz anlehnte und, vielleicht aus eigener Kenntnis der italienischen Komödie, die Figur des Wahrsagers einführte. Aber sein Henno steht doch, Dank der guten Quelle, weit über dem Trosse lateinischer und deutscher Komödien selbst des sechzehnten Jahrhunderts; er ist von Hans Sachs und noch zweimal sonst übersetzt oder bearbeitet worden; und Gottsched hatte, namentlich vom Standpuncte seines eigenen Könnens, nicht Unrecht, ihn ein Meisterstück zu nennen.

Noch im fünfzehnten Jahrhundert entstehen auch deutsche Uebersetzungen römischer Lustspiele. Wie die neuattische Komödie einst nach Italien gewandert war, wie sie durch das Medium des Terenz eine deutsche Nonne des zehnten Jahrhunderts zum Wetteifer angeregt hatte, so lebt sie in den modernen europäischen Litteraturen und demgemäß in Deutschland wieder auf, indem Plautus und Terenz deutsches Gewand anziehen. Leider blieben die ältesten Leistungen auf diesem Gebiete die besten. Albrecht von Eyb aus Franken, Domherr zu Bamberg, Eichstädt und Würzburg, geboren 1420, gestorben 1475, in Italien gebildet, übersetzte zwei Komödien des Plautus (Menaechmi und Bacchides), die erst lange nach seinem Tode im Anhang seines 'Spiegels der Sitten' (1511) gedruckt erschienen. Er bediente sich einer gewandten Prosa, gab den plautinischen Helden und Heldinnen deutsche Namen und legte diesen Heinz, Lutz, Barbe nur deutsche Gedanken in den Mund; durch Sprichwörter und volksthümliche Bilder ersetzte er die Phrasen des Plautus und hat so die unsterblichen alten Possen germanisirt.

Aber diese verheißungsvollen Anfänge führten nicht weiter. Albrecht von Eyb hatte einst bei Lebzeiten dem Nürnberger Magistrat eine selbständige Prosaschrift über die Ehe zugeeignet (1472); allein die Nürnberger Schauspieldichter kümmerten sich wenig um sein Beispiel. Die Uebersetzer eiferten ihm nicht nach; das deutsche Drama behielt die eintönig klappernden Reimpaare bei und war daher von aller lebensvollen Freiheit der Sprache, von allem Reiz eines künstlerisch geführten Dialoges vorläufig abgeschnitten. Trotz diesen und anderen Unvollkommenheiten der äußeren und inneren Form jedoch war das Drama des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts die einflußreichste Dichtungsgattung, und auf allen Gebieten der Poesie und Prosa, im Lied, im Lehrgedicht, in der Satire, im Epos, läßt sich eine gewisse Neigung zu dramatischer Auffassung beobachten.

Lieder und Gesänge.

Die bürgerlichen Meister des Gesanges, wie sie uns im dreizehnten Jahrhundert begegnet sind, sterben auch in der unfruchtbaren Zeit vom vierzehnten an nicht aus. Sie sind die Träger der poetischen Tradition. Sie pflegen das kunstmäßige Lied. Sie pflanzen die Technik des Minnesanges fort. Sie sind die fachmännischen Dichter und fühlen sich als solche. Wer an einem fremden Ort als Dichter auftritt, der wird gefragt, wo er seine Schule gemacht habe. Und um ein Meister zu heißen, muß man bestimmte Leistungen in den traditionellen lyrischen Gattungen aufweisen.

Noch treffen wir einzelne solcher Meister an Fürstenhöfen: Heinrich von Mügeln im vierzehnten, Michel Beheim im fünfzehnten, Jörg Grünwald im sechzehnten Jahrhundert. Aber sie sind vereinzelt und müssen bestimmt im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts den Hofmusikern Platz machen. Denn waren sie kunstmäßige Dichter, so waren sie doch keine kunstmäßigen Musiker, wie man sie jetzt verlangte; ihr Gesang war einstimmig, aber der mehrstimmige genoß die ausschließliche Gunst des kunstliebenden Publicums.

Eher konnten sich die Meistersänger in den Städten halten. Schon Konrad von Würzburg war in Basel, Frauenlob in Mainz zur Ruhe gekommen. Und Mainz, überhaupt der Mittelrhein, wußte noch um 1450 eine vornehme Stellung als Hort des alten Gesanges zu behaupten. Dort sollte nur in den Melodien der früheren großen Meister

gesungen, auf musikalische Productivität ganz verzichtet werden; das Epigonenthum erhob seine Unfähigkeit zu einem heiligen Princip. Dagegen sammelten sich die Modernen, die sich noch etwas zutrauten und wenigstens auf anderen Gebieten eine große Thätigkeit entwickelten, Fastnachtspiele verfaßten, Stoffe der Heldensage fortpflanzten, neu bearbeiteten, abkürzten und mit eigenen Erfindungen bereicherten — diese sammelten sich in Nürnberg um Hans Rosenblüt. Sie trieben ein Handwerk neben ihrer Kunst; und je weniger sich das Publicum für die letztere interessirte, desto mehr wurde sie zu einem Privatvergnügen der ehrsamen Meister und erhielt die verknöcherte Gestalt, in der sie an einzelnen Orten sich bis in unser Jahrhundert gefristet hat: die zunftmäßige Organisation des Betriebes, die seltsamen Formen der poetischen Sitzungen, die wunderlichen Namen der Melodien, die schnörkelhaften Künsteleien der Metrik, die geistige Oede des Inhalts, das selbstzufriedene Schwelgen im Lehrhaft-Tiefen und in den undurchdringlichen Geheimnissen des Glaubens.

Schon im vierzehnten Jahrhundert hatten die Meister über einreißenden Dilettantismus zu klagen. 'Es lebt', sagt Einer, 'kein Bauer auf der Erde so grob, der nicht ein Sänger sein will.' Und zahlreiche Zeugnisse für die allgemeine Betheiligung an der Poesie gewähren viele erhaltene Lieder selbst, worin sich am Schlusse die Verfasser nennen: ein Student; ein Schreiber; ein Fischer; ein Berggesell; ein Bäckersknecht; ein Krieger gut; eines reichen Bauern Sohn 'war gar ein junges Blut'; zween Landsknecht gut, ein alter und ein junger; zwei Hauer zu Freiberg in der Stadt; drei Reiter gut zu Augsburg; drei Jungfräulein zu Wien in Oesterreich u. s. w. Es mögen manche fingirte Autorschaften darunter sein, aber die Fiction war nicht möglich ohne ein Vorbild in der Wirklichkeit. Auch Edelleute, die wir namentlich kennen, setzten die Traditionen des Minnesanges fort: Oswald von Wolkenstein, dessen romanhafter Lebenslauf einem phantastischen Gedichte gleicht; Hugo von Montfort, der seine Lieder nicht selbst componirte, sondern das einem Knappen überließ, und wenige andere. Aber auch sie schlagen zuweilen den sogenannten Volkston an, und Oswalds Lieder haben sich mit populären Gesängen vermischt.

Die eigentlichen Träger der volksthümlichen Lyrik aber, welche für alle Dilettanten den Ton angeben, sind die niederen Spielleute, die Abkömmlinge der Vaganten des zwölften Jahrhunderts, die Gumpelmänner, über die im dreizehnten Jahrhundert so viel geklagt wird, die

'Bänkelsänger' des sechzehnten Jahrhunderts, die nicht durch Gelehrsamkeit glänzen, sondern nur in den weitesten Kreisen Anklang finden wollten, zum Tanz aufspielten und sangen und dabei eben die Lieder vortrugen, welche man die Volkslieder des vierzehnten, fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts zu nennen pflegt und die auch von den Tanzenden selbst im Chore gesungen wurden. Doch wird eine strenge Scheidung zwischen Meistersängern und Bänkelsängern schwerlich bestanden haben; auch die Meister lassen sich manchmal zu einfachen Gedichten herbei; und warum sollten nicht gerade leichtere Lieder, die sie etwa selbst verachteten und als Nebenwerk ansahen, populär geworden sein? Denn ein anderes Kennzeichen des Volksliedes als weite Verbreitung und allgemeine Beliebtheit gibt es nicht.

Die Spielleute hingen im zwölften Jahrhundert mit den fahrenden Clerikern vom Schlage des Erzpoeten zusammen. Und vieles, was die lateinische Poesie damals ausbildete, ging durch sie in den Volksgesang über: das Trinklied; das Streitgedicht; frivole Liebesballaden; lateinisch-deutsche Mischpoesie wie in dem Liede: 'In dulci jubilo, nun singet und seid froh'; Chorgesänge, worin sie ihr freies Leben enthusiastisch priesen und damit andere Stände zu gleichem Selbstlob anleiteten. Aus dem alten Repertoire der Spielleute stammen Lügenlieder, Räthsel, Priameln, Lob- und Scheltgesänge mit öffentlicher und privater Beziehung. Auch Fabeln und Parabeln waren ihnen geläufig. Und wie in der Fabel Thiere, Pflanzen und Steine reden, so thun sie es im Volksliede: verwüstete Schlösser klagen ihr Leid; die Nachtigall gibt Liebeslehren; die Linde hilft trauern; die Haselstaude warnt das Mädchen, das zum Tanze geht. Parabeln und parabolischer Ausdruck sind im Volksliede beliebt. Noch immer kommt es wie im zwölften Jahrhundert vor, daß die Liebende von einem Falken redet und den Geliebten meint. Der Liebende, der von der Geliebten scheiden muß, stellt sich als Käuzlein dar, welchem der Ast entwichen ist, worauf es ruhen sollte. Der Rosengarten bedeutet Liebesgunst. Blumen bedeuten Jungfrauen, wie das Röslein auf der Heiden, das ein junger Knabe bricht, oder Eigenschaften des Gemüthes, wie das blaue Blümlein Vergißmeinnicht, von dem so viel gesungen wird. Das Trinken ist als Turnier geschildert; der Keller als das Bergwerk, das einst Noah entdeckte; und vom Fasse heißt es: 'Der liebste Buhle, den ich hab', der liegt beim Wirth im Keller.'

Von jeher waren die Spielleute Träger der komischen Dichtung, und wie die Komik des Fastnachtspiels so berührt sich die Komik des

Volksliedes mit Neidhart und mit der Satire des dreizehnten Jahrhunderts. Die Motive von Neidharts Tanzliedern, begehrliche Mädchen, tölpische Bauern, gehäufte Namen, weibliche Schlägereien, leben im Volksliede fort. Parodien des Minnesanges, Schilderungen des häuslichen Elends, komisch bedeutsame Namen, Seltennüchtern, Schlagdengast u. dgl. begegnen wie beim Tannhäuser. Preis des Herbstes und Eßlieder, worin der Wirth gerufen und Speisen bestellt werden, erinnern an den Minnesänger Steimar und erhalten durch die Gesänge zum Schmause der Martinsgans einen eigenthümlichen Zuwachs. Ueberhaupt Alles, was im Minnesang auf volksthümlichen oder Spielmannsursprung deutet oder in volksthümlichem Sinn erfunden wurde, das treffen wir im Volksliede wieder: den Kehrreim, die Ankündigung der Jahreszeit, epische und dramatische Elemente, den bildlichen und gegenständlichen Character. Schon im dreizehnten Jahrhundert ertönt der Klageruf: 'Scheiden das thut weh'. Und er hat sich oft wiederholt; die Scheidelieder der Minnesänger haben einen reichen Nachwuchs erhalten. Nur im Volksliede weht ein Hauch von Walthers Poesie. Ja sein schönes sommerliches Tanzlied läßt sich Zug für Zug in späteren Gesängen nachweisen: das Mädchen, das zum Tanze geht; der Liebhaber, der ihr einen Kranz überreicht; die Aufforderung mitzukommen; der Traum unter dem Baume, von dem die Blüten herabregnen.

Aber auch von dem Minnesange, so weit er auf französischen Mustern beruhte, haben die Spielleute zu lernen gesucht und die farblose Phrase, den 'Dienst' des Liebenden, die feindlichen bösen Zungen, die aus dem höfischen Epos stammende kurze Wechselrede und vor allem das Tagelied in weitere Kreise getragen.

Aber die Frauen, denen das populäre Liebeslied gilt, sind nicht meist verheiratet, wie bei den Minnesängern, sondern in der Regel Mädchen; und sie werden nicht blos gelobt, sondern auch verspottet und gescholten. Das Liebesweh entspringt nicht aus spröder Laune; sondern Abschied, Eifersucht, Untreue rufen es hervor. Die Empfindung ist stärker als im Minnesang und sucht nach stärkerem Ausdrucke. Der Kreis erlaubter Gegenstände und Redeformen ist weiter gezogen: Naturanschauung, sociale Verhältnisse, Sprichwörter und Volksaberglaube stehen in größerem Umfange zu Gebote. Die Phantasie erhält kräftige Nahrung. Nach einer uralten poetischen Gattung steht ein Naturbild unmittelbar, oft zusammenhanglos, neben einem Bild aus dem Menschenleben: 'Drei Laub auf einer Linden, die blühen also wohl — sie thät

viel tausend Sprünge, ihr Herz war Freuden voll.' Und solche Naturbilder, die manchmal den Blick auf eine ganze Landschaft eröffnen, stehen nicht selten auch an der Spitze von ausgeführteren Gedichten: 'Es steht eine Lind' in jenem Thal' oder 'Es liegt eine Stadt in Oesterreich' oder 'Dort oben auf dem Berge da steht ein hohes Haus' oder 'Dort unten in jenem Walde da liegt eine Mühle stolz' und viele ähnliche. Durch ein solches 'dort' wird die Landschaft gleich in unmittelbare Nähe gerückt, als ob der Hörer nur die Augen zu erheben brauchte, um sie vor sich zu sehen. So wird auch sonst mit den stärksten Mitteln auf ihn eingewirkt, besonders am Anfange des Gedichtes: da steht Frage, Aus- und Anruf; ein kurzer Satz, der mitten in die Sache führt, das Thema direct ausspricht oder darauf vorbereitet; ein persönliches Erlebnis oder ein äußeres Factum, oft durch eine Formel eingeführt, welche die Kenntnis des Sängers von dem Gegenstand ausdrückt: 'Ich hörte' wie im Hildebrandslied, oder 'Ich weiß' wie im Ludwigsliede. Das Volkslied zeichnet überall mit starken, ja groben Strichen. Die Worte, auf die es ankommt, werden wiederholt, wie im höchsten Affect: 'Ach, Scheiden, Scheiden das thut wahrlich weh' oder 'Mai, Mai, Mai, die wonnigliche Zeit gar manchem Freude gibt'. Abstracte Begriffe werden umschrieben; statt des abstracten 'niemals' heißt es 'Nacht und Tag zu keiner Zeit'. Trotzdem herrscht im Volksliede keineswegs immer Klarheit. Die Lieder sind nicht selten und gehören zu den schönsten, worin die Meinung im Ganzen vollkommen verständlich, auch jede Einzelheit für sich deutlich ist, die Verknüpfung der Einzelheiten unter einander und ihre Beziehung auf das Ganze jedoch im Dunkel bleibt. So das Lied: 'Ich hört' ein Sichelein rauschen'. Die Sichel rauscht durchs Korn; ein Mädchen klagt um den verlorenen Liebsten; eine andere tröstet sie: 'Laß rauschen, Lieb, laß rauschen!' und spricht von eigenem Glück, das sie im Frühling erworben. Die Scene im Ackerfeld, der Umstand, daß zwei Mädchen sich unterreden, die Situation, daß der Dichter sie gewissermaßen belauscht, dies alles muß errathen werden, und der Gegensatz zwischen Frühling und Herbst schwebt nur wie ein ungewisser Schein über dem Ganzen. Die traurige Stimmung aber, worin die Tröstung nichts hilft und fremdes Glück nur das Weh vergrößert, macht sich von vorn herein entschieden fühlbar.

Das Errathenlassen ist überhaupt eines der wirksamsten Mittel des Volksliedes. Sinnliches wird ausgesprochen, das Geistige muß man merken. Die Liebenden sprechen weniger von ihren Gefühlen, als von

Kranz oder Ring. Es giebt auch Lieder, die ganz dramatisch nur in Gespräch verlaufen und damit zugleich eine Reihe von Handlungen, ja ein ganzes Menschenschicksal enthüllen. Der Zeitfortschritt muß oft errathen werden: 'Dort hoch auf jenem Berge da geht ein Mühlenrad, das mahlet nichts denn Liebe die Nacht bis an den Tag' — und gleich darauf heißt es: 'Die Mühle ist zerbrochen, die Liebe hat ein End.'

Auf dem Streben nach Kürze, das im Volksliede sich so deutlich geltend macht, beruht die Ausbreitung der Ballade, die im Minnesang fast nur auf das Tagelied beschränkt war. Zum Jahre 1360 haben wir die bestimmte Nachricht, daß damals kürzere Lieder von drei Strophen in die Mode kamen. Wie die Heldengesänge im neunten und zehnten Jahrhundert zusammenschrumpften und sich im zwölften und dreizehnten zur epischen Breite aufschwangen, so zogen sie sich jetzt wieder ins Enge. Die Gedichte vom Herzog Ernst, die zu 6000 Reimzeilen angeschwollen waren, sanken auf 89 Strophen (1068 Zeilen), ja auf 54 Strophen (648 Zeilen), will sagen: auf ein Sechstel oder ein Zehntel ihres früheren Umfanges herab. Und wie der Stoff des Herzog Ernst aus der Form der kurzen Reimpaare in Strophen überging, so haben sich die kurzen Erzählungen und poetischen Novellen in strophische Balladen verwandelt. Die Geschichte von dem getödteten Liebhaber, dessen Herz der Geliebten zum Essen vorgesetzt wird, einst durch Konrad von Würzburg in Reimpaaren behandelt, kehrt jetzt im Volksliede wieder. Schon der traurige Character der meisten Balladen und ihre überwiegende Beschäftigung mit Liebesdingen weist darauf hin, daß in den Interessen des dreizehnten Jahrhunderts auch ihre Wurzel liegt. Pyramus und Thisbe, Hero und Leander treten uns in deutschem Gewand entgegen. Das Tagelied umfaßt jetzt alle Zusammenkünfte der Liebenden von der Verabredung bis zum tragischen Ende. Und viele Motive sonst werden behandelt: geprüfte Treue, Abwesenheit und Heimkehr, Verrath der Frau an dem Gatten; abgewiesene und gelungene Werbung; Entführung; die trauernde Liebende, die ins Kloster geht; der Liebhaber, der sich an der Bahre der Geliebten ersticht; die Frau, die ihren Mann aus dem Gefängnisse befreit; aus einem anderen Gebiete: die böse Stiefmutter; das verlorene und wiedergefundene Kind; und wieder aus einem anderen: der bestrafte Räuber; der unschuldig Hingerichtete.

Vier Minnesänger leben im Liede fort: Reinmar von Brennenberg ein bairischer Lyriker, auf den man die Geschichte vom gegessenen Herzen überträgt; Heinrich von Morungen und Gottfried von Neifen in

dem Liede vom edlen Moringer, worin der Held gerade noch rechtzeitig aus dem Orient zurückkommt, um seine Frau von einer zweiten Ehe mit dem jungen Herrn von Neifen abzuhalten, und bei der Enthüllung zwei echte Strophen Walthers von der Vogelweide singt; endlich der Tannhäuser, von dem ein Bußlied neben seinen frivolen Tanzleichen überliefert war, dem man daher einen Abschied von der Welt zuschrieb, wie ihn Walther von der Vogelweide besingt; daraus machte der Volksdichter einen Abschied von der Frau Venus und, indem er angab wie es mit Tannhäusers Buße weiter ging, polemisirte er, wie Freidank, gegen des Papstes Grausamkeit, dem er die Erbarmung Gottes entgegenstellte. Der Papst hat einen dürren Stab in der Hand und ruft dem Büßer zu: 'So wenig der Stab grünen kann, so wenig erlangst du Gottes Huld!' Aber am dritten Tage fängt der Stab zu grünen an, der Papst schickt vergeblich nach Tannhäuser aus: er ist zur Venus in ihren Berg zurückgekehrt.

Daß Brennenberg, Morungen, Neifen, Tannhäuser Dichter waren, weiß das Volkslied nicht mehr. Aber indem es ihre Namen bewahrt, blickt es wohl zurück auf seine eigene classische Zeit. Denn die Lieder, wie wir sie aus den Sammlungen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts kennen, zeigen sich selten als tadellose, durchgearbeitete und künstlerisch vollendete Stücke; wir finden klärlich Strophen zugesetzt, Phrasen und Motive verschiedenen Ursprungs zusammengeleimt, gute Pläne schlecht ausgeführt, schöne Anfänge häßlich fortgesetzt, kurz ein herrliches Material lückenhaft überliefert und unzureichend verwerthet. Das Wenige dagegen, was wir von der Volks- oder Spielmannslyrik des dreizehnten Jahrhunderts kennen, steht an Präcision und Formvollendung hinter dem Minnesange nicht zurück. Wie die Epik der Spielleute im Nibelungenlied, Gudrun, Alpharts Tod ihre Vollendung erreicht, so mag auch ihre Lyrik um 1200 auf einen Höhepunct gelangt sein, welchem die volksthümlichen Gedichte Walthers von der Vogelweide entsprechen.

Das Volkslied hatte immerfort bestanden; aber wir erkennen es während des dreizehnten Jahrhunderts fast nur aus seinen Wirkungen auf die höfische Poesie. Erst mit dem gänzlichen Verfalle der letzteren und mit der gleichzeitigen Erhebung der unteren Stände in den Städten, tritt das Volkslied in Sicht. Seit den dreißiger Jahren des vierzehnten Jahrhunderts werden die politischen Gesänge, die sogenannten historischen Volkslieder, häufiger; und von 1350 bis 1380 wissen wir aus den Erinnerungen Tilemann Elhens von Wolfhagen, des Verfassers der Lim-

burger Chronik, von einzelnen neu aufkommenden lyrischen Volksliedern. Im Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts ist die Macht des populären Gesanges so groß, daß er auf das geistliche Lied Einfluß gewinnt. Aber bald treffen wir schon auf zusammenhangslose, nur aus vielgebrauchten Phrasen bestehende Lieder. Die politischen Gesänge sind überwiegend Schlachtschilderungen und geben zum Theil recht trockene Berichte mit vielen Namen verdienstvoller Personen, denen ein Denkmal gesetzt werden sollte, mit vielen Details, welche dem Publicum des Dichters merkwürdiger gewesen sein mögen, als sie der Nachwelt sind. Haß und Leidenschaft erlangen selten künstlerischen Ausdruck; und Erzähltalent, das uns in die Begebenheit lebendig hineinrisse, kommt fast nie zum Vorschein. Weniges in dieser politischen Poesie erhebt sich über gereimte Prosa. Auch die Ballade ward bald wieder vernachlässigt; und das Liebeslied hat unter der bürgerlichen Nüchternheit des sechzehnten Jahrhunderts empfindlich gelitten. Da wird mit dem freundlichen A oder dem herzigen M, dem Anfangsbuchstaben des Namens der Geliebten, gespielt: die Leidenschaft erscheint gedämpft, ihr Ausdruck altklug-maßvoll; die Lieder werden gemachter und gezierter, weitläufiger und in der Form künstlicher. Auch da greift die Prosa um sich, und in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts dringen schon romanische Vorbilder ein.

Reimpaare.

Fast alle die Aufgaben, welche das gesungene strophische Lied seit dem vierzehnten Jahrhundert zu erfüllen suchte, wurden auch dem kurzen epischen Reimpaare zugemuthet. Dem Liebeslied entspricht der Liebesbrief, der sich schon im dreizehnten Jahrhundert dieser Form bediente. Die politischen Gegenstände wurden darin zweckmäßiger als in Strophen abgehandelt. Novelle und Schwank, Fabel, Satire, Allegorie und Lehrgedicht blieben ihr treu, obgleich sie dem Eindringen der Prosa nicht wehren konnten, wie denn auch das Epos so gut wie verschwunden war und dem Prosaromane Platz machte.

Nur Ein bedeutendes Epos trat kurz vor der Reformation in Niederdeutschland hervor und hat seinen Platz in unserer Litteratur seitdem behauptet: das Thierepos von Reineke Fuchs. Kein Originalgedicht freilich: denn Niederdeutschland befriedigte seine poetischen Bedürfnisse fast ganz aus fremden Quellen; hochdeutsche und niederländische Romane und romantische Erzählungen wurden ins Niederdeutsche umgeschrieben; nur Fabeln hat man direct aus dem Lateinischen neu über

setzt, und die Vorliebe für die Thierdichtung verbunden mit der Freude an Gerichtsverhandlungen, die wir aus dem Schauspiel kennen, kam auch jenem Epos zu gute, das eine lange Geschichte hinter sich hatte und schon früher einmal nach Deutschland importirt worden war.

Die äsopische Fabel von dem kranken Löwen, der auf den Rath des Fuchses durch einen frischen Wolfsbalg geheilt wird, kam aus Indien nach Griechenland, von da nach Italien und von da spätestens im achten Jahrhundert nach Deutschland. Um 940 wurde sie einem kleinen lateinischen Epos eingefügt, welches parabolisch in der Form einer Thiergeschichte die Flucht eines Mönches aus seinem Kloster erzählte. Der Mönch selbst verfaßte das Gedicht, und sein Kloster lag in Toul. Um das Jahr 1100 müssen die Hauptträger der Fabel, Wolf und Fuchs, in Flandern ihre deutschen Namen Isengrim (der mit der eisernen Helmmaske) und Reinhart (der Erzharte, in Schlauheit Unüberwindliche) erhalten haben. Und im Jahr 1148 vollendete der Magister Nivardus zu Gent seinen lateinischen Isengrimus, worin die Fabel durch viele andere erweitert und zu einem wahren Epos aufgeschwellt erscheint. Geistliche sind die Urheber des Thierepos; in der Fabel von dem Mönchthum des Wolfes setzen sie ihrem eignen Stand ein Denkmal; die Fabel von der Krankheit des Löwen ward als eine Satire auf das Hofleben ausgebeutet. Aber die Freude am Epos, welche die mittelhochdeutsche Zeit characterisirt, bemächtigte sich des Stoffes. In Frankreich behandelte man ihn französisch, und er wurde so beliebt, daß der Fuchs seinen Namen veränderte und für alle Zukunft renard, d. i. Reinhard, heißt. Aus französischer Quelle schöpfte im zwölften Jahrhundert der elsässische Spielmann Heinrich der Glichezare seinen mittelhochdeutschen 'Reinhart Fuchs'. Und auf Grund eines französischen Gedichtes von dem Pfarrer Pierre de Saint-Cloud, das ungefähr zwischen 1204 und 1209 entstand, verfaßte etwa kurz vor 1250 der vlämische Dichter Willem seinen niederländischen 'Reinaert' womit er das Original bei weitem übertraf. Das ausgezeichnete Werk wurde um 1380 von einem geringeren Dichter umgearbeitet und fortgesetzt, dieses spätere Gedicht um 1480 mit einer prosaischen Erklärung versehen, gedruckt und 1498 zu Lübeck in niederdeutscher Uebersetzung herausgegeben. Michael Beuther übertrug sie 1544 schlecht ins Hochdeutsche, Hartmann Schopper 1566 ausgezeichnet ins Lateinische. Und das Interesse dafür dauerte ununterbrochen fort, bis Goethe mit seinen Hexametern in den Vortrag des zehnten Jahrhunderts wieder einlenkte.

Seit Willems Arbeit bildete nicht mehr die Fabel vom kranken Löwen den Mittelpunct; sondern die Klagen der Thiere wider den Fuchs, dessen Unthaten gegen die ausgesandten Boten, seine Verurtheilung, seine schlaue Selbstbefreiung durch die erlogene Geschichte von Ermenrichs Schatz, seine neue Unthat gegen den Hasen, seine Flucht und Aechtung. Willems Fortsetzer änderte den Schluß, ließ den Fuchs von neuem an den Hof kommen und durch den siegreichen Kampf mit Isegrimm neue Ehren erlangen. So hatte schon die Fabel des zehnten Jahrhunderts den schlauen, grausamen Betrüger verherrlicht und ihn seinen Zweck erreichen lassen; bei Willem wird die Forderung der Gerechtigkeit befriedigt, der Uebelthäter für vogelfrei erklärt; Willems Fortsetzer läßt ihn wieder triumphiren. Die sittlichen Ansichten des zehnten Jahrhunderts waren so roh wie sie im vierzehnten abermals wurden. Das dreizehnte aber brachte nicht allein die bedeutendste Gestaltung des Thierepos hervor, sondern setzte sie auch mit dem sittlichen Verlangen in Einklang, daß der Böse bestraft werde.

Die hochdeutsche Poesie hat dem Reineke Fuchs kein ebenbürtiges Werk entgegenzusetzen; aber sie bewährt in ihren Leistungen mehr selbständig hervorbringende Kraft. Ein Gedicht wie Heinrich Wittenweilers 'Ring' aus dem fünfzehnten Jahrhundert vertritt gewissermaßen ein neues Genre. Die satirische Novelle nach Art des 'Meier Helmbrecht' ist darin zum komischen Epos fortgeschritten: eine Bauernhochzeit wird der Anlaß eines Krieges zwischen den Dörfern Lappenhausen und Nissingen, die sich von allen Seiten Hilfstruppen verschreiben und denen epische Helden wie Hildebrand, Dietrich von Bern und ihre riesenhaften Gegner beistehen; Lappenhausen wird vernichtet, nur der Bräutigam Bertschi Triefnas entkommt und wird Einsiedler im Schwarzwald. Manche Scenen könnten mit leichter Mühe in kleine Dramen nach Art jener Zeit verwandelt werden. Auch kleinere Gedichte satirischen Inhalts sind oft wie Fastnachtspiele gedacht; und die beliebten Allegorien, die uns schon bei Konrad von Würzburg vorgekommen, Gedichte worin der Verfasser des Morgens ausgeht und auf mythologische Personen oder personificirte Tugenden stößt, bei denen er triviale Weisheit lernt, ließen sich großentheils mit leichter Mühe zu Moralitäten umarbeiten. Eine schweizerische Satire auf alle Stände 'des Teufels Netz' aus der Zeit des Constanzer Concils ist der Anlage nach eine Moralität: sie verläuft als Gespräch zwischen einem Einsiedler und dem Teufel, der von seinem Netz erzählt, mit dem er die Menschen fange, von den zehn Geboten, die er sie brechen lehre,

von den verschiedenen Ständen, die er zu sangen wisse. Der schwäbische Dichter Hermann von Sachsenheim, der im Alter von 93 Jahren 1458 starb und in der Pfarrkirche zu Stuttgart begraben liegt, hat in seinem 'Spiegel' (nach 1451 verfaßt) und in seiner 'Mohrin' (aus dem Jahre 1453) die auch im Fastnachtspiel so beliebte Form des Processes gewählt, um halb lehrhafte Themata abzuhandeln: im 'Spiegel' hat sich der Dichter vor einer allegorischen Person wegen Treulosigkeit zu verantworten; in der 'Mohrin' klagt ihn Frau Venus beim König Tannhäuser wegen Unbeständigkeit in der Liebe an.

Hermann von Sachsenheim war ein Gelehrter; er hatte die Universität besucht und juristische Fachbildung erhalten. Ein anderer süddeutscher Gelehrter, auch ein Jurist, Dr. Sebastian Brand, ein Straßburger, der zu Basel studirte und lebte, bis er 1501 nach Straßburg zurückberufen wurde, wo er 1521 im Alter von 64 Jahren als Stadtschreiber starb, suchte die gesammte populäre Didactik neu zu beleben, übersetzte die Sittenlehren Catos und einige ergänzende moralische Schriften, erneuerte Freidanks 'Bescheidenheit' und schrieb selbst das 'Narrenschiff', das 1494 erschien und durch eine gleich 1497 folgende lateinische Uebersetzung einen europäischen Erfolg errang. Die dramatische Gattung der Sottie, speciell die Form, in welcher verschiedene Narren in Einem Rahmen zusammengefaßt werden, liegt zu Grunde. Auch daß die Narren ein Schiff besteigen, war vermuthlich in ober- und niederrheinischen Carnevalscherzen und jedenfalls in der Litteratur schon dagewesen; außerdem gab es lehrhafte Bilderbogen, auf denen menschliche Laster als Figuren in Narrenkleidern dargestellt wurden. Es galt nur den Reim, der solchen Gestalten beigefügt war, zu einem satirisch characterisirenden Gedichte zu erweitern, und das Werk war fertig. Mehr als hundert Narren befinden sich auf dem Schiffe, das über Schlauraffenland nach Narragonien segelt, und werden von Sebastian Brand dem Leser einzeln vorgestellt: der Büchernarr, der Geiznarr, der Modenarr, der Kinderverzieher u. s. w. Wenn die Narren selbst das Wort ergreifen um sich zu schildern, was nur selten geschieht, oder wenn Venus in ihrer Reihe auftritt, ihre Macht verkündet und auf dem zugehörigen Holzschnitte zwei Narren und einen Mönch an Seilen führt, so finden wir uns ganz ins Fastnachtspiel versetzt: denn auch Brand hat Holzschnitte beigegeben, welche die persönliche Erscheinung des Dramas ersetzen und so wesentlich zu dem Werke gehören wie der Text. Ganz in derselben Art, nur noch mehr dramatisch, hat später

der Franciscaner Thomas Murner in seiner 'Narrenbeschwörung' (1512) Narrenbilder zusammengestellt und in Versen erläutert, oder in anderen Werken die Narren durch Schelme oder Gäuche ersetzt. Murner hatte mehr dichterisches Talent als Brand, bei dem eigentlich nur der Reim an Poesie erinnert. Aber während Murner seine Sachen leicht hinwarf, arbeitete Brand höchst gewissenhaft und suchte sein Werk dem Stoffe nach zu einem Compendium moralischer Weisheit zu machen. Gleich einigen Lehrdichtern des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts zog er die Alten und die Bibel aus, brachte seine Excerpte in leichtverständliche deutsche Verse und griff auch zum Sprichworte, wo es sich darbot. Die Form ist bei ihm wie bei Murner ungeschlacht, ohne Gefühl für Wohllaut und Stil. Immerhin aber hat er den Geschmack seiner Zeitgenossen in weiten Kreisen getroffen und gehört zu den einflußreichsten Schriftstellern älterer Zeit.

Wie die Auffassung und die Figuren des Fastnachtspieles in die Lehrdichtung eindringen, so hat sich die Betrachtungsweise der Moralität auch im Epos geltend gemacht. Denn der Sinn für ernste Epik war noch nicht völlig erloschen. In Baiern stand Wolfram von Eschenbach und seine Schule noch immer in gutem Andenken. Sein Verehrer Püterich von Reicherzhausen sammelte eifrig mittelhochdeutsche Ritterpoesie, und Ulrich Fütrer, ein Münchener Maler, schrieb um 1480 für Herzog Albrecht den Vierten ein umfassendes cyclisches Werk über die Tafelrunde, den letzten Abschluß der aus der Mode gekommenen höfischen Epik. Aber der eigentliche Repräsentant der mittelhochdeutschen Tradition ist Kaiser Maximilian der Erste, der auch auf dem Gebiete der Poesie den Ehrennamen des letzten Ritters verdient. Er hat in Tirol das sogenannte Ambraser Heldenbuch schreiben lassen, eine Sammlung der besten volksthümlichen und höfischen Gedichte der mittelhochdeutschen Zeit, woraus wir unschätzbare Belehrung gewinnen. Und er hat sein eigenes Leben nach verschiedenen Gesichtspuncten beschrieben: in dem gereimten Epos 'Theuerdank' seine persönlichen Angelegenheiten, in dem prosaischen 'Weißkunig' seine Kriege, und vermuthlich in einem lateinischen Prosawerke seine friedlichen Regentenhandlungen. Von dem letzteren haben wir nur unsichere Kunde; der 'Weißkunig' (d. h. der weiße König), worin er selbst und die übrigen Regenten Europas nach Farben benannt und so gleichsam in Masken gesteckt waren, ist erst 1775 im Druck erschienen; der 'Theuerdank' aber, an welchem die Secretäre Melchior Pfinzing und Marx Treizsauerwein geholfen hatten, kam 1517 heraus

und erwarb sich den Beifall des deutschen Publicums. Eine Reihe von Erlebnissen Maximilians, Gefahren, in die ihn eigener Vorwitz, unglücklicher Zufall und Haß seiner Feinde gestürzt hatten und aus denen er glücklich entrann, werden durch eine romanhafte Erfindung voll allegorischer Figuren zusammengehalten. Der edle Held Theuerdank, d. h. Maximilian, wirbt um die Königin Ehrenreich, d. h. um Ehre; hält dem bösen Geiste Stand, der als gelehrter Doctor zu ihm kommt; und wird auch durch des Teufels Dienstmannen die Hauptleute Fürwittig (Vorwitz), Unfalo (Unfall) und Neidelhart (Anfeindung) nur aufgehalten, aber von seinem Ziel nicht abgehalten. Erinnern die Personificationen an die Moralität, so vergleicht sich die Anfeindung des Teufels und seiner Genossen sogar mit dem Passionsspiele: Theuerdank weist den Versucher zurück wie Christus.

Während der 'Theuerdank' als ein Spätling besonderer Art sich an das höfische Epos anschloß, versuchten die mittelhochdeutschen Gedichte selbst noch einmal, sich mittelst der Buchdruckerkunst in einer ganz veränderten Welt zu behaupten. Aber nur die mittelhochdeutsche Lehrdichtung war völlig nach dem Sinne der Zeit; nur der Fabeldichter Boner, Hugo von Trimberg und Freidank waren ihr willkommen. Der 'Parzival' und der jüngere 'Titurel' wurden 1477, aber dann nicht wieder gedruckt. Von den Trägern des Volksepos lebten im sogenannten 'Heldenbuche' nur Ortnit und Wolfdietrich fort. Der Minnesang lag außerhalb des Bewußtseins derjenigen, auf welche gedruckte Bücher berechnet wurden: nur Neidhart machte eine Ausnahme. Die Werke Hartmanns und Gottfrieds verschwanden aus dem Gesichtskreise der Leser; dagegen haben sich 'Herzog Ernst', der 'Wigalois' des Wirent von Grafenberg und der 'Tristan' des Eilhard von Oberge frisch erhalten, weil sie im fünfzehnten Jahrhundert in Prosa aufgelöst wurden.

Prosa.

Schon im dreizehnten Jahrhundert gab es einen prosaischen deutschen Roman, dessen Held Lanzelet, ein Ritter von Artus' Tafelrunde war. Aber erst im fünfzehnten Jahrhundert erlebte der Prosaroman, der Roman im engeren Sinn, eine gewisse Blüte. Nachdem die Productivität auf dem Gebiete des höfischen Epos um 1350 erstorben war, erhob sich jetzt eine ähnliche litterarische Macht: prosaische Romane, die aus französischen, italienischen, lateinischen Quellen geschöpft, in adeligen Kreisen entstanden, im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts populär wurden und

sich bis auf unsere Zeit in wohlfeilen überallhin verbreiteten Jahrmarktsausgaben erhielten; weshalb es üblich ward, sie 'Volksbücher' zu nennen.

Mehrere früher in Versen bearbeitete Stoffe tauchten jetzt in neuen Uebersetzungen, zum Theil auf anderen Originalen beruhend, wieder auf: Alexander der Große, Salomon und Markolf, Flore und Blanscheflur, Apollonius, die sieben weisen Meister. Die aufopfernden Freunde, die Alles für einander hingeben, Leben, Kinder, Frauen, früher Amicus und Amelius, Athis und Prophilias oder bei Konrad von Würzburg Engelhard und Dietrich genannt, heißen im Prosaroman Olwier und Artus. Das durch die Bosheit eines Intriganten wiederholt geschädigte, aber schließlich doch vereinigte Liebespaar heißt Pontus und Sidonia. Das überirdische Weib, das sich einem irdischen Manne zugesellt und ihn, weil er nicht schlicht vertraut, wieder verlassen muß, heißt Melusine. Aus den Sagen, die sich auf die karolingischen Fürsten beziehen, sind 'Lother und Maller' und 'Valentin und Orson' entnommen. Hugo Capet tritt unter dem Namen 'Hug Schapler' als ein Metzgerssohn auf, welcher durch Tapferkeit den Thron erwirbt.

Auch Fortunatus mit dem unerschöpflichen Säckel und dem unsichtbar machenden Wunschhütlein erscheint unter den fremden Helden und wird in Deutschland aufgenommen. Die indische Novellensammlung 'Pantschatantra' geht durch mancherlei Mittelglieder als Buch der Beispiele der alten Weisen ins Deutsche über. Boccaccios 'Decamerone' findet einen Uebersetzer, und besonders die geduldige Griseldis und das unglückliche Liebespaar Guiscardo und Ghismonda erlangen gerührte Theilnahme. Auch die vortreffliche Liebesgeschichte 'Euryalus und Lucretia' von Aeneas Sylvius, nachmals Papst Pius der Zweite, wird übertragen und gerne gelesen: die psychologische Feinheit darin hat kein deutscher Schriftsteller jener Zeit erreicht. Was das Publicum sucht, was ihm die Uebersetzer gewähren, ist Unterhaltung, Aufregung, Rührung und Spannung; Stil und Entwickelung stehen zurück.

Unter den Uebersetzern gehen adelige Damen voran, deren energische Betheiligung an Roswitha erinnert: Elisabeth von Lothringen, Gräfin zu Nassau Saarbrücken, und Eleonore von Schottland, Gemahlin Herzog Sigmunds von Oesterreich. Jene hat 'Lother und Maller' und 'Hug Schapler' übersetzt, diese 'Pontus und Sidonia'. Aber auch die andern Uebersetzer, die wir kennen, die Aerzte Dr. Johannes Hartlieb und Dr. Heinrich Steinhöwel, der Stadtschreiber Niclas von Wyle, der Pfarrer Antonius von Pforr, die Berner Staatsmänner Thüring von Ringel

tingen und Wilhelm Ziely, diese alle mit Ausnahme des letztgenannten haben nachweislich für adelige Gönner gearbeitet, und insbesondere sind es die Rheinlande und die benachbarten Gegenden, in denen der Prosaroman die erste Pflege fand. Eben dort, wo Hartmann von Aue den Artusroman in die deutsche Litteratur eingeführt und das reine höfische Epos am tiefsten Wurzel geschlagen hatte, trat eine Art Fortsetzung jener romantischen Dichtungen ins Leben, welche in der Form weit unter den classischen mittelhochdeutschen Kunstwerken stand, an edler ritterlicher Gesinnung sich ihnen aber wohl einigermaßen vergleichen ließ, so daß Kaiser Max unter seinen Zeitgenossen doch vorbereitet war.

Aber nicht ohne Scham kann man neben diesen werthvollen Entlehnungen aus der Fremde den eigenen Beitrag Deutschlands zu den Prosaerzählungen der Epoche vor der Reformation betrachten. Niederdeutschland hat ihn geliefert, Oberdeutschland nahm ihn auf, und die fremden Litteraturen, die niederländische, französische, englische, dänische, polnische, versagten ihm nicht den Eingang: Eulenspiegel ist so berühmt geworden wie Reinhart der Fuchs; entsprang aus diesem der französische renard, so hat jener den Begriff und das Wort espiègle geliefert.

Es ist wahrscheinlich, daß ein Mensch des Namens Eulenspiegel im vierzehnten Jahrhundert wirklich gelebt hat, daß er in Kneitlingen bei Braunschweig geboren war und in Mölln begraben liegt, wie seine Geschichte meldet, die erst im Jahre 1483 niedergeschrieben und etwa um 1500 zuerst gedruckt ward. Aber welche Streiche er in der That verübt und welche blos auf seinen Namen gesetzt wurden, läßt sich nicht mehr entscheiden. Er ist der Sammelpunct für alle Geschichten geworden, in denen ein Mensch seine Nebenmenschen ohne den mindesten Grund, nur aus Freude an der Bosheit ärgert. Die Historien von Till Eulenspiegel sind unter den Romanen des fünfzehnten Jahrhunderts, was das Fastnachtspiel unter den Dramen. Aber wenn in den städtischen Fastnachtspielen die Bauern verspottet werden, so zeigt der Eulenspiegel, wie sich ein Bauer an den Städtern rächen konnte. Till Eulenspiegel ist ein Vagabund bäuerlichen Ursprungs, der sich zu Handwerkern verdingt und ihnen Schaden thut, indem er ihre nach der Weise des Volkes bildlich ausgedrückten Befehle wörtlich vollführt. Ein Schuster gibt fürs Zuschneiden des Leders die Anweisung: 'Schneid zu groß und klein, wie es der Hirt aus dem Dorfe treibt'. Eulenspiegel zerschneidet das Leder zu Schweinen, Ochsen, Kälbern, Schafen. Ein Schneider sagt: 'Mach den Wolf zurecht' und versteht unter dem Wolf einen grauen

Bauernrock; Eulenspiegel zerschneidet den Stoff, macht daraus einen Wolfskopf, dazu Leib und Beine und sperrt die mit Stecken von einander, daß es wie ein Wolf aussieht. Aber der Schalksnarr beschränkt seine Thätigkeit nicht auf Handwerker; auch mit Fürsten und Edelleuten, mit Geistlichen und Gelehrten macht er sich zu thun, und überall ist die Unanständigkeit seine beste Waffe. In ihm hat sich überlegene Bauernschlauheit, die mit der Miene der Einfalt teuscht und auf die Macht der Roheit pocht, ein unvergängliches Denkmal gesetzt.

Alle die genannten Werke, Romane und gesammelte Schwänke, bilden nur einen kleinen Bezirk innerhalb des großen Gebietes, das im fünfzehnten Jahrhundert die Prosa bereits einnahm. Die Litteratur der Predigten und Tractate, der biblischen Uebersetzungen und Erklärungen, hatte eine lange Vergangenheit hinter sich; sie war seit den Tagen Karls des Großen wohl nie ganz abgebrochen, und je näher gegen die Reformation, desto mehr trat die Originalarbeit an die Stelle der bloßen Verdeutschung aus dem Lateinischen. Die deutsche juristische Prosa datirt aus dem dreizehnten Jahrhundert, die naturwissenschaftliche aus dem vierzehnten und, was Arzneibücher und medicinische Recepte betrifft, aus noch älterer Zeit. Die Geschichtschreibung in Prosa beginnt im dreizehnten Jahrhundert mit der sächsischen Weltchronik und dehnt sich im vierzehnten auch nach Oberdeutschland aus: Jacob Twinger von Königshofen bei Straßburg lieferte sein vielgelesenes einflußreiches Geschichtswerk um 1390 in erster Bearbeitung; Eberhard Windeck von Mainz gab seine Geschichte Kaiser Siegmunds 1433 heraus; in allen großen Städten, wie Lübeck, Magdeburg, Breslau, Nürnberg, Augsburg, Basel, Bern, entwickelte sich eine Historiographie in deutscher Sprache. Werden lateinische Geschichtswerke deutsch bearbeitet, so geschieht es 'den Laien zum Zeitvertreib und zur Kurzweil': die Erzählung wird lebendiger und anschaulicher, kleines Detail wird hinzugefügt, directe Rede eingeführt, neue Pointen erfunden und sogar die thatsächlichen Angaben bestimmter gemacht; Geschichten und Sagen werden eingeschaltet; kurz ein Bedürfnis nach Novellen und novellistischer Abrundung kommt zur Geltung. Die Novelle hatte schon lang auch in der Predigt ihren Sitz aufgeschlagen, wo sie zur Illustration moralischer Wahrheiten diente und, verbunden mit satirischer Beleuchtung öffentlicher Zustände und mit der moralischen Ausdeutung beliebiger Vorgänge des Lebens, die Kanzel ebenso zu einer Stätte der Unterhaltung machte, wie es die geistliche Bühne längst geworden war.

Die allgemeine Neigung zum Drama und zu dramatischen Formen wird auch innerhalb der Prosa sichtbar, wenn etwa ein Schriftsteller, anstatt seine Empfindung im Liede auszusprechen, zum Dialoge greift. So ist z. B. der sogenannte 'Ackermann aus Böhmen' ein prosaischer Dialog zwischen einem Wittwer und dem Tode, den Johannes Ackermann aus Saaz in Böhmen 1399 nach dem Tode seiner Frau Margarethe schrieb: er selbst ist der Wittwer und macht dem Tode die bittersten Vorwürfe, und indem beide Streitende zuletzt Gott anrufen und dieser ihnen das Urtheil spricht, wird ein ganz dramatischer Abschluß erzielt. Dabei zeigt der Verfasser eine so ausgebreitete Bildung und eine so kunstmäßig durchgearbeitete Prosa, Zierlichkeit, gehäufte Bilder, Fülle und feierliche Pracht des Vortrages, daß wir sein Werk zwar nicht unbedingt bewundern können, es aber doch unter die eigenthümlichsten litterarischen Erscheinungen des Mittelalters rechnen müssen.

Leider hat der kunstmäßige Dialog in deutscher Prosa sich während des fünfzehnten Jahrhunderts nicht ausgebildet. Niclas von Wyle übersetzte Dialoge des Petrarca und des schweizerischen Humanisten Felix Hemmerlin: der leichte Spötter Lucian ward ein vielnachgeahmtes Muster, und Ulrich von Hutten übertrug seine lucianischen Gespräche selbst ins Deutsche; aber erst die anonyme Flugschriftenlitteratur der Reformation erhob den deutschen Dialog zu einer geläufigen schriftstellerischen Gattung. Er ist unter allen Umständen als eine Frucht der classischen Bildung anzusehen, wie denn überhaupt die deutsche Prosa durch den Humanismus einen mächtigen Impuls erhielt und darum Hand in Hand mit einer feineren Auffassung des Lebens und der Künste ging.

In demselben hochadeligen Kreise, welcher den Prosaroman begünstigte, fand auch die neue humanistische Litteratur ernsteren Inhaltes Anklang. Niclas von Wyle griff bei seinen Uebersetzungen ins griechische und römische Alterthum hinein; er übersetzte aus Petrarca und Poggio; er übersetzte einen Brief des Aeneas Sylvius über den Nutzen der classischen Studien; und, während die Volkslitteratur in Schwank und Posse mit Vorliebe ausführte, daß die Frauen die besten und klugsten Männer zu Narren gemacht hätten, stellte er im Jahre 1474 eine Lobschrift auf die Frauen zusammen, worin er all den Segen aufzählte, den sie dem Menschengeschlechte gebracht. Seine adeligen Gönner waren mit der That bereit, die Studien zu fördern: zwei neue Universitäten, Freiburg und Tübingen, legten davon Zeugnis ab; und auch die Frauen jenes gebildeten Kreises hatten Interesse daran, vor allen 'das Fräulein von

Oesterreich', wie sie im Volksliede hieß, die pfälzische Wittelsbacherin Mathilde, die Schwester Friedrich des Siegreichen, die in erster Ehe mit Graf Ludwig von Würtemberg, in zweiter mit Erzherzog Albrecht dem Sechsten, dem Regenten der österreichischen Besitzungen am Rheine, vermählt war und mit der Alles sympathische Beziehungen erhielt, was in Schwaben und Baiern noch für edlere Bildung Sinn hatte.

In der Pfalz selbst, an der Universität und am Hofe zu Heidelberg, war ein Hauptquartier des Humanismus und bis dicht vor der Reformation wurden dort griechische, römische und humanistische Schriften verdeutscht und großentheils den jungen Pfalzgrafen gewidmet.

Der Humanismus.

Das Wiederaufleben des classischen Alterthums fällt, was Metaphysik, Ethik, Politik, Mathematik und Naturwissenschaft anlangt, ins dreizehnte Jahrhundert; und Kaiser Friedrich der Zweite erwarb sich darum wesentliche Verdienste. Ein anderer deutscher Kaiser, Karl der Vierte, stand mit Petrarca in Briefwechsel; und dieser erste mittelalterliche Mensch, der in den Alten lebte und in ihren Schriften eine Quelle des ästhetischen Genusses und ein ewiges Muster der Form verehrte, durfte den Stifter der ersten deutschen Universität mit dem Klange seiner lateinischen Perioden ergötzen. Aber die Universität Prag und die anderen Universitäten, die ihr zunächst folgten, Wien 1365, Heidelberg 1386, Köln 1388, Erfurt 1392, Gründungen geistlicher Politik oder fürstlichen und städtischen Ehrgeizes, Nachahmungen der Universität Paris, aus der sie meist ihre ersten Kräfte zogen, waren noch keine Heimstätten des Humanismus, keine Mittelpuncte für das Studium der classischen Litteratur und für die Ausbildung eines feinen lateinischen Stiles. Sie haben auch mehr das überlieferte Wissen fortgepflanzt, als die Erkenntnis der Welt gefördert. Die Subtilitäten der Logik, die Kämpfe der philosophischen Parteien mögen eine Schule des abstracten Denkens und eine Schule jener Disputier- und Redekunst gewesen sein, die sich auf den großen Kirchenversammlungen des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts bewährte. Der Hesse Heinrich von Langenstein entwarf als Mitglied der Universität Paris die Grundzüge jener Kirchenpolitik, deren Ausfluß die Concilien waren und deren glänzendster Vertreter nachmals Johannes Gerson wurde. Er bekämpfte den astrologischen Aberglauben und bahnte zu Wien, wo er seit 1383 wirkte, für die großen Astronomen Peuerbach und Regiomontanus den Weg

Ein späterer Franzose behauptet, Heinrich habe das mathematische Wissen aus Paris nach Wien und dadurch nach ganz Deutschland gebracht, woraus die drei Erfindungen des Schießpulvers, des Bücherdruckes, der Schiffahrtskunst und daraus die geographischen Entdeckungen erfolgt seien. Aber wenn es wahr ist, daß die Erfindungen mit der Universitätswissenschaft zusammenhängen, so vermögen wir diesen Zusammenhang bis jetzt nur in eingeschränktem Maße nachzuweisen. Wir verfolgen Guttenberg, wie er sich in industrielle Unternehmungen stürzt, Steine schleift, Spiegel polirt und, dem Anscheine nach, von der Technik der Goldschmiedekunst aus gegen 1450 zu dem entscheidenden Gusse beweglicher Metalllettern gelangt; aber daß ihm die Wissenschaft dabei geholfen habe, können wir nicht finden, so sehr an dem allgemein gesteigerten Lesebedürfnisse, dem er entgegenkam, auch die Wissenschaft ihren Theil hatte. Johannes Müller aus Königsberg in Franken, genannt Regiomontanus, war allerdings wirklich Gelehrter und Industrieller zugleich: er hat die Mathematik und Astronomie beträchtlich gefördert, in Nürnberg die erste Sternwarte gebaut, eine Buchdruckerei angelegt, den ersten deutschen Kalender herausgegeben (1474) und eine mechanische Werkstätte geleitet, aus welcher astronomische Instrumente, Compasse, Himmelsgloben hervorgingen. Man erzählte, er habe eine stählerne Fliege construirt, die aus seiner Hand entschlüpfte und auf einen Wink wieder dahin zurückkehrte; er habe einen hölzernen Adler fliegen lassen, der dem heranziehenden Kaiser in hoher Luft entgegengekommen sei und ihn nach der Stadt begleitet habe. Und solche Märchen zeigen, wie sehr das Mittelalter noch immer geneigt war, dem Erforscher der Natur eine zauberische Herrschaft über die Natur zuzuschreiben.

Bei Regiomontanus nun geht der größere wissenschaftliche Erfolg schon mit dem Humanismus Hand in Hand. Georg Peuerbach, sein Lehrer, hielt als der erste in Deutschland seit 1454 humanistische Vorlesungen; er erklärte an der Universität Wien den Virgil, Juvenal, Horaz; und Regiomontanus schloß sich ihm 1461 darin an. Aeneas Sylvius aus Siena, von 1443 bis 1455 Secretär in der kaiserlichen Kanzlei, that Alles was in seinen Kräften stand, um den Humanismus bei dem Kaiser, bei den österreichischen Prinzen, bei seinen Collegen in Aufnahme zu bringen. Aber erst bei der Erziehung Maximilians des Ersten kamen die Grundsätze über Fürstenbildung, die Aeneas aufstellte, in Betracht; und er wurde nicht blos der letzte Ritter, sondern auch ein

Mäcen nach italienischem Muster, der Gelehrte und Künstler beschützte, geschichtliche und sonstige Arbeiten anregte und dem Humanismus in Wien zum entschiedenen Durchbruche verhalf.

Waren die früheren Universitäten des fünfzehnten Jahrhunderts, Leipzig (1409), Rostock (1419), Greifswald (1456), noch im alten Sinne gegründet, so lassen sich für Freiburg (1457), Basel (1460), Ingolstadt (1472), Tübingen (1477) wenigstens bei den Stiftern humanistische Interessen nachweisen; und für Wittenberg (1502) und Frankfurt an der Oder (1506), in deren Gründung Kursachsen und Brandenburg mit einander wetteiferten, war die Vertretung der humanistischen Studien bereits selbstverständlich. Bald nachdem Peuerbach in Wien die Erklärung der Classiker begonnen hatte, waren auch an anderen Universitäten fahrende Humanisten, 'Poeten' wie man sie nannte, aufgetreten und hatten sich, bald da, bald dort ihr Glück versuchend, gegen die traditionelle mittelalterliche Wissenschaft zu behaupten gewagt. Alle diese stellte der Reiseprediger des Humanismus, Konrad Celtis, in Schatten; ein Bauernsohn aus Wipfeld in Franken, der 1485, 26 Jahre alt, seine agitatorische Thätigkeit begann, Vorlesungen an verschiedenen Universitäten hielt, litterarische Gesellschaften stiftete, seine Reisen und Liebschaften in Elegien nach dem Muster von Ovids Amores beschrieb, endlich als Professor der Poetik und Rhetorik, seit 1492 zu Ingolstadt, seit 1497 in Wien zur Ruhe kam, wo er 1508 gestorben ist.

Aber der deutsche Humanismus sollte nicht die Wege wandeln, die ihn Celtis nach dem Vorgange der Italiener führen wollte. Nicht eine weltlich-ästhetische Cultur mit heidnischer Färbung war das Ziel, wornach die weit überwiegende Mehrzahl deutscher Humanisten rang, sondern eine tüchtige formale Bildung mit dem steten Hinblick auf die göttlichen Dinge.

In diesem Sinne hatten in den Niederlanden die Brüder vom gemeinsamen Leben unter Führung von Gerhard Groote schon seit dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts die Reform des deutschen Unterrichts in die Hand genommen und zu Deventer eine Schule gegründet, welche einflußreicher als viele Universitäten wurde. Sie drangen darauf, daß die Laien heilige Schriften in der Muttersprache lesen sollten. Sie legten in der Wissenschaft nur auf dasjenige Werth, was die Heiligung des Lebens fördert. Sie schlossen sich aber auch nicht ab gegen die neuen Richtungen des Studiums, die aus Italien kamen. Sie drangen auf classisches Latein und auf Erlernung des Griechischen. Aus ihrer

Schule haben Westfalen und der Oberrhein die ersten humanistischen Lehrer bezogen. Aus ihrer Schule ist Erasmus hervorgegangen, ein witziger Philolog, der elegantes Weltleben zu schätzen wußte und durch viele Schriften den zierlichen, gewandten, formsicheren lateinischen Stil zu befördern suchte, den er selbst schrieb, — der aber doch seine höchste Aufgabe darin sah, die philologische Methode auf die heiligen Schriften Neuen Testamentes anzuwenden.

Die philologische Methode verlangte, daß man aus den echten Quellen der Ueberlieferung und des Wissens schöpfte. Indem man die besten Autoritäten aufsuchte und sich von den schlechten befreite, lernte man die Autoritäten überhaupt entbehren. Indem Peuerbach und Regiomontanus zum Grundtexte des Ptolemäus vordrangen und sein Verständnis den Zeitgenossen erschlossen, arbeiteten sie dem Copernicus vor. Indem die Aerzte auf Hippocrates zurückgingen, arbeiteten sie den anatomischen Entdeckungen des Vesalius vor. Der Weg zur Natur führte über die Griechen. Erst las man die Alten; dann studirte man die Leichen. Erst sah man nur, was die Alten gesehen; dann lernte man selber schauen. Die Rechtswissenschaft fing an über die mittelalterlichen Lehrer hinweg sich an das Corpus iuris zu halten. Die Theologie fing an, über die Scholastiker und Kirchenväter hinweg sich an die Bibel zu halten. Vor dieser machte sie freilich Halt: an Gottes Wort übte sie keine Kritik. Aber vor der lateinischen Uebersetzung, die im ganzen Mittelalter gegolten hatte, konnte sie nicht Halt machen. Und indem sie im Neuen Testament auf den griechischen Text, im Alten auf den hebräischen zurückging und zahlreiche Fehler der lateinischen, von der Kirche ausschließlich benutzten und anerkannten Bibel aufdeckte, legte sie Hand an die Kirche selbst. Diesen Schritt hat dort Erasmus, hier Reuchlin gethan; nicht in der Absicht zu zerstören, sondern in dem redlichen Suchen nach Wahrheit: aber aus dem von Erasmus gelieferten Text übersetzte Luther das Neue Testament.

Wandten sich die christlich gesinnten Humanisten der schönen Litteratur zu, so standen auch sie unter dem allgewaltigen Drucke der volksthümlichen Komik. Das ironische 'Lob der Narrheit' von Erasmus schloß sich an Brands Narrenschiff an. Heinrich Bebel, Professor in Tübingen, ein schwäbischer Bauernsohn, übertrug ein bekanntes volksthümliches Abschiedslied ('Ich stund an einem Morgen') ins Lateinische, sammelte Sprichwörter und komische Anecdoten, und lieferte in seinem 'Triumph der Venus' eine Satire auf alle Stände unter dem Gesichtspuncte der

Liebe, wie sie in den Fastnachtspielen üblich war. Das Schärfste hatten diese Satiriker stets gegen Priester und Mönche zu sagen; und ihren Höhepunct erreichte die anticlericale Satire in den Briefen der Dunkelmänner, einem Werke von europäischem Erfolg und welthistorischer Bedeutung: denn ein stärkerer Schlag ist gegen die Geistlichkeit vor der Reformation nicht geführt worden.

An der Universität Erfurt hatte sich im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts ein Kreis von jungen Humanisten zusammen gefunden, aus welchem mehrere hochangesehene lateinische Dichter hervorgingen: der witzige Crotus Rubianus, der Hauptverfasser der Dunkelmännerbriefe; der biedere Eobanus Hessus, der nachmals die Ilias und die Psalmen ins Lateinische übertrug; der Epigrammatiker Euricius Cordus, den Lessing schätzte und in seinen Sinngedichten reichlich benutzte. Vorübergehend war auch Ulrich von Hutten unter ihnen gewesen. Und sie alle verehrten den Canonicus Konrad Mutianus Rufus zu Gotha als ihr Haupt, einen geistreichen Mann, der es verschmähte als Schriftsteller zu glänzen, in dem lebendigen Wirken von Mensch zu Mensch Befriedigung fand und auf die talentvolle Jugend, die ihn umgab, seine Gereiztheit gegen die römische Kirche übertrug. Der Humanismus neigte zur Toleranz mitten in einer intoleranten Zeit: Bildung macht vorurtheilslos. Mutianus zog einzelne antike Philosophen manchen christlichen Theologen vor und fand an herrlichen Aussprüchen des Koran Gefallen. Reuchlin hatte sich bei seinen hebräischen Studien mit dem jüdischen Geiste befreundet und glaubte an werthvolle Geheimnisse in den rabbinischen Schriften. Als daher der getaufte Jude Pfefferkorn die Verbrennung aller hebräischen Bücher mit Ausnahme des Alten Testamentes betrieb, da nahm sich Reuchlin derselben an (1510) und ward in einen Streit mit den Kölner Theologen verwickelt, bei welchem der ganze deutsche Humanismus sich für ihn erhob und die Erfurter Poeten, der 'Mutianische Orden', seine Gegner in den Dunkelmännerbriefen verspottete. Eine Correspondenz zwischen einer großen Anzahl von Geistlichen, die sich in ihren Briefen selbst characterisiren, wurde fingirt. Es war wiederum ein gewissermaßen dramatischer Scherz. Die Poeten haben sich gleichsam in Mönchskutten gesteckt, durchziehen die Straßen und erregen das Gelächter der Menge. Aber eine Kunst der Characteristik wird dabei aufgewendet, wie in keinem Drama des Mittelalters. Die Figuren stehen nicht vor dem Publicum und zählen ihre Schlechtigkeiten her. Sondern sie glauben sich unter sich, plaudern ihre

Geheimnisse aus und werden dabei belauscht. Die Characteristik geschieht nicht direct, sondern indirect unter strenger Beobachtung aller Gesetze der Wahrscheinlichkeit. Die bezeichnenden Züge sind caricaturmäßig gehäuft; aber jeder Zug ist echt: das entzückend komische Küchenlatein, die Unwissenheit in der classischen Litteratur, die thörichten Streitfragen, das ernsthafte Argumentiren über Nichtigkeiten, die Berichte über Reibungen mit den Poeten und über ausgestandene schlechte Behandlung, die naiven Geständnisse über Tafelfreuden und Liebeleien. Die Masse der Einzelheiten ist geschickt zusammengehalten durch einen Kölner Hauptadressaten der Briefe und durch fortwährende Beziehungen auf den Reuchlinischen Streit und dessen Entwickelung.

In dem ersten 1515 erschienenen Theile hatte Crotus Rubianus den Ton angegeben; ihm gehörte die geniale Erfindung. Am zweiten Bande von 1517 war Ulrich von Hutten stärker betheiligt, nicht unbedingt zum Vortheile des Werkes; denn bei ihm bricht zuweilen sein hoher Ernst, sein Pathos und sogar besseres Latein durch; auch die Reisebeschreibung des Magister Schlauraff, der überall von den Humanisten hinausgeworfen wird und das in lateinischen Knittelversen selbst erzählt, ist zwar ein köstliches Stück, geht jedoch über die Grenzen der Wahrscheinlichkeit hinaus.

Um diese Zeit erlebte die Universität Erfurt ihre höchste, obgleich nur kurze Blüte. Im Jahre 1519 erhielt sie acht humanistische Professuren. Eobanus Hessus war der beliebteste Lehrer und Erasmus das bewunderte Vorbild. Aber bald litt die Universität unter den Stürmen der Reformation. In demselben Erfurt, kein Genosse des Poetenkreises, obgleich mit Crotus Rubianus bekannt, studirte seit 1501 ein junger Theologe, der nachher ins Augustiner Kloster trat, aber im Jahre 1508 an die Universität Wittenberg berufen ward und diese Stadt, so lang er lebte, zum geistigen Mittelpuncte Deutschlands machen sollte: Martin Luther.

Neuntes Kapitel.

Reformation und Renaissance.

Die Epoche der mittelalterlichen Renaissance hatte ihre kirchliche Reformbewegung, die im Anfange des zehnten Jahrhunderts von dem burgundischen Kloster Cluny ausging und im elften den päpstlichen Stuhl eroberte. Die Epoche des Humanismus und der modernen Renaissance war zugleich die Epoche Luthers und hat dem Reiche des Papstes viele Provinzen entzogen: Deutschland, das so oft fremden Impulsen gehorchte, riß zum ersten Male für kurze Zeit die geistige Führung Europas an sich.

Reformation und Humanismus waren mit einander verwandt; aber ihre Interessen fielen nicht zusammen. Die tiefgehenden Aufregungen der Reformation unterbrachen die hoffnungsvolle Entwickelung, welche der Humanismus eingeleitet hatte; die Späße der Dunkelmännerbriefe verwandelten sich schnell in bitteren Ernst; der litterarische Krieg setzte sich in rücksichtslose Thaten um. Die Jahre von 1517 bis nach 1530 sind auch in der Litteratur ganz ausschließlich beherrscht von der Reformation; sie nimmt Alles in ihren Dienst; die Musen schweigen; die Theologie allein hat das Wort. Erst im Laufe der dreißiger und vierziger Jahre wagen sich die ästhetischen Interessen wieder hervor; und seit dem Religionsfrieden von 1555 blüht das geistige Leben überall kräftig auf. Mochten sich die protestantischen Theologen unter einander zerfleischen, mochten die Jesuiten kühn vordringen und die Gegenreformation organisiren: neben den religiösen Fragen gewannen doch andere Lebensmächte wieder Raum. Unsere Litteratur wächst sichtlich gegen das Jahr 1600 hin und darüber

hinaus an Werth und Einfluß. Immer deutlicher tritt das Drama in den Vordergrund der dichterischen Production, und zusehends bessert sich die dramatische Technik. Es sind freilich keine Persönlichkeiten ersten Ranges, welche sich der Pflege des lateinischen und deutschen Schauspiels widmen; aber ihr tüchtiges Streben scheint ganz dazu angethan, einem großen Meister die Wege zu bahnen, als dessen Vorläufer man sie mit Ehren genannt haben würde. Dieser Meister kam nicht. Die Engländer hatten ihren Shakespeare: auf Deutschland fiel nur sein Schatten.

Martin Luther.

Die Reformation war für Deutschland zunächst Luther. Sein Wille, seine geistige Richtung entschied. Die vielen bedeutenden Männer, welche der Humanismus gebildet hatte und die sich dann in den Dienst der Reformation stellten, mußten sich entweder ihm anschließen oder verschwanden neben ihm. Selbst Zwingli gelangte nur zu localer Wirkung: in ihm waren Humanismus und Reformation keine Gegensätze; er hoffte im Himmel den Socrates, den Aristides, die Scipionen und andere fromme Heiden zu finden; er war schweizerisch nüchtern und practisch, zuerst ein Sittenreiniger und dann erst Reformator; seine heitere Klarheit wußte nichts von inneren Kämpfen.

Aus solchen Kämpfen hat dagegen Luther die Kraft gezogen, sich dem Papst und der alten Kirche entgegenzuwerfen und die Nation mit sich fortzureißen. Auch er hatte humanistische Bildungselemente in sich aufgenommen; aber er war kein Humanist. Einige lehrhafte Erzeugnisse der antiken Poesie und Wissenschaft wußte er zu schätzen; aber die antike Schönheit ließ ihn kalt. Ihm war die heilige Schrift Wahrheit und Schönheit zugleich, und Wahrheit und Schönheit genug. Für sie war er Philolog; zu ihrer echten Gestalt ließ er sich durch Erasmus und Reuchlin den Weg weisen; und als Uebersetzer wies er ihn seinem Volke.

Noch nie, soviel wir wissen, hatte sich unter den Deutschen die Energie eines einzelnen Mannes an das ganze heilige Buch gewagt. Keiner folgte dem Beispiele des Gothen Ulfilas. Unter Karl dem Großen ward nur das Evangelium Matthäi übersetzt. Das neunte Jahrhundert begnügte sich mit Auszügen und poetischen Bearbeitungen; das zehnte und elfte verlangte deutsche Texte mit Erklärung, wie Notkers Psalmen und Willirams Hoheslied. Aber aus dem zwölften besitzen wir deutsche

Bruchstücke der Evangelien; und im vierzehnten und fünfzehnten sehen wir trotz dem Bibelverbote die Uebersetzungen einzelner Theile sich mehren und nach und nach die ganze heilige Schrift umfassen: wie viele Kräfte dabei thätig waren, wie ihre Arbeiten sich veränderten und forterbten, wissen wir nicht; ein prachtvolles Exemplar ließ Kaiser Wenzel herstellen und mit vielen Bildern zieren. Gedruckt wurde die deutsche Bibel zuerst 1466, zweimal von zwei verschiedenen Druckern zu Straßburg, und dann noch fünfzehnmal bis 1522. Allen diesen Drucken lag dieselbe Uebersetzung zu Grunde, die in ihren verschiedenen Theilen sehr verschiedenen Werth hatte, aber, auch wo sie am besten war, für Luther nur eine geringe Vorarbeit abgeben konnte. Er hatte nicht blos Fehler zu verbessern: es galt, an die Stelle eines ungefügen, steifen, vielfach unverständlichen, überall an das Original erinnernden und es nirgends erreichenden Textes die klare, anschauliche, wohlgefügte, von Grund aus deutsche Prosa zu setzen. Luther hat die griechischen und hebräischen Schriften aus seinen Gedanken heraus deutsch nachgeschaffen; jene mit engerem Anschluß, diese mit freierer Umbildung, wie es der Geist der Sprachen erforderte; jene mit mehr selbständiger Kenntnis, diese mit größerer Hilfe der Freunde. Er hatte die höchste Vorstellung von seiner Aufgabe. Er meinte ein Werk unternommen zu haben, das weit über seine Kräfte sei. Er wußte, was für Kunst, Fleiß, Vernunft, Verstand zum guten Uebersetzer gehört. 'Das Dolmetschen', sagt er, 'ist nicht eines jeglichen Kunst; es gehöret dazu ein recht fromm, treu, fleißig, furchtsam, christlich, gelehret, erfahren, geübt Herz.' Der Uebersetzer muß großen Vorrath an Worten haben. Er soll reines Deutsch, nicht lateinisch oder griechisch reden. Er soll nicht den Buchstaben des Originals um den Ausdruck fragen, sondern die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markt darum fragen und denselben auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach übersetzen.

Diesen Grundsätzen folgte Luther. Er hing mit begeisterter Liebe an seiner Muttersprache und war erfüllt von Bewunderung für ihre eigenthümliche Herrlichkeit. 'Ich weiß nicht', bemerkt er einmal, 'ob man das Wort Liebe auch so herzlich und gnugsam in lateinischer oder andern Sprachen reden möge, daß es also bringe und klinge in das Herz durch alle Sinne, wie es thut in unserer Sprache.' Es kam vor, daß er und seine Genossen wohl vierzehn Tage, drei und vier Wochen nach einem einzigen Worte suchten und zuletzt doch nicht überzeugt waren,

das rechte gefunden zu haben. Nur aus diesem Ernste gewissenhafter Arbeit, aus der Vertiefung in das heilige Original, aus der genauen Kenntnis der Volkssprache und aus dem festen Entschlusse, nicht für den Hof, nicht für die Gelehrten, sondern für das Volk zu schreiben, konnte ein wahres Volksbuch hervorgehen, wie es Luther geschaffen hat.

Von der Wartburg ist es ausgegangen; auch dieser Glanz ruht auf dem altberühmten Ort. Auf der Höhe seiner Popularität, nach dem Wormser Reichstag, im Alter von 38 Jahren begann Luther das segensvolle Werk. Im Winter um die Weihnachtszeit 1521 wurde der Entschluß in ihm fest; und, es klingt fast unglaublich, als er am 3. März 1522 die Wartburg verließ, hatte er das Neue Testament fertig. In zwei Monaten war die Arbeit so weit gethan, daß sie nur noch einer Feile bedurfte, bei welcher Melanchthon half, und daß sie bereits im September desselben Jahres ans Licht treten konnte.

Während das Neue Testament gedruckt wurde, nahm Luther das Alte in Angriff. Aber nur in den Jahren 1523 und 1524 war es ihm möglich, dasselbe kräftig zu fördern und drei Abtheilungen von den beabsichtigten fünf erscheinen zu lassen. Erst 1534 kam die vollständige Luthersche Bibel in sechs Abtheilungen zu Wittenberg bei Hans Lufft heraus. Um 1541 erhielt sie unter dem Beistande kundiger Genossen eine neue Gestalt, welche dann 1543 und 1545 nur an einzelnen Stellen noch verbessert wurde.

Die Uebersetzung der Bibel ist Luthers größte litterarische That, zugleich das größte litterarische Ereignis des sechzehnten Jahrhunderts, in der ganzen Epoche von 1348 bis 1648. Hier war der Grundstein einer allen Ständen gemeinsamen Bildung gelegt. Nicht blos der allgemeine Umriß des biblischen Inhaltes, wie er allen Christen längst geläufig geworden, sondern eine ganze geistige Welt, die classischen Producte der althebräischen Litteratur, jedes überlieferte Wort Jesu Christi, die Briefe seines größten Apostels — dies alles ward nun Gemeingut Aller: eine unerschöpfliche Quelle der Erhebung und Erbauung, ein oft abergläubisch verehrter und mißbrauchter Schatz und ein vornehmes unvergängliches Gesetzbuch der Sprache.

Denn obgleich die Reformation die Gegensätze innerhalb der deutschen Nation vermehrte, obgleich sie ein protestantisches Deutschland von dem katholischen abriß, so hat sie doch anderseits den Gegensatz zwischen Süddeutschland und Norddeutschland gemildert, indem sie den Niederdeutschen definitiv eine hochdeutsche Schriftsprache aufdrängte. Sie hat

auch in dieser Hinsicht den Grund gelegt zu der modernen deutschen Litteratur und zu jener Einheit des geistigen Lebens, deren wir uns gegenwärtig erfreuen.

Seit den Tagen Karls des Großen hatte die hochdeutsche Gestalt unserer Muttersprache einen gewissen Vorrang behauptet, ohne jedoch die Mundarten aus der Litteratur zu verdrängen. Selbst die ritterliche Dichtung war nicht stark genug, das Mittelhochdeutsche oder den verwandten Sprachtypus, der im mittleren Deutschland herrschte und sich weit auf niederdeutsches Gebiet erstreckte, zur ausschließlichen Schriftsprache zu erheben. Auch das vierzehnte und fünfzehnte Jahrhundert konnte günstigen Umständen zum Trotze die Spracheinheit nicht erreichen. In den Kanzleien des Kaisers, der Fürsten und Städte schrieb man jetzt mehr als früher; man schrieb deutsch; und indem man mit einander correspondirte, lag eine Ausgleichung nahe, welche zugleich durch den Verkehr auf den häufigeren Reichstagen befördert und nach der Erfindung des Bücherdruckes in die Erzeugnisse der Presse hineingetragen wurde. Maßgebend war der Schreibegebrauch der kaiserlichen Kanzlei, der sich unter den Luxemburgern in Böhmen zuerst fixirt hatte und daher einerseits österreichisch-baierische, anderseits mitteldeutsche Kennzeichen aufwies, ebendadurch aber um so leichter ein Verbindungsglied zwischen Norden und Süden abgab. Die Kanzleien der Fürsten und Städte folgten nun zwar im Allgemeinen dieser Norm; aber sie mischten noch immer die Landesmundart ein.

So fand Luther die deutsche Sprache, als er zu schreiben anfing. Er richtete sich im Allgemeinen nach der sächsischen Kanzlei und steckte Anfangs noch ziemlich tief im Dialect. Allmählich aber machte er sich davon frei und gelangte zu einer Sprachform, die sich unserer heutigen näherte, ohne mit ihr zusammenzufallen. Diese erst ward Autorität für alle Schriftsteller und Druckereien. In Straßburg mußten Bücher, die um 1515 entstanden waren, schon um 1540 modernisirt werden. Aus Luthers Sprache schöpften bewußt oder unbewußt die ersten deutschen Grammatiker: Fabian Frangk (1531), Albert Ölinger (1573), Johannes Clajus (1578). Und das classische Buch dieser Sprache war und blieb die Bibel. Sie machte ihren Weg aus dem Centrum Deutschlands in die Peripherie. In der Schweiz verdrängte sie das 'Schwyzer Dütsch', das noch Zwingli schrieb; im Norden verdrängte sie das Plattdeutsche, im Nordwesten das Kölnische: die letzte plattdeutsche Bibel ist 1621 erschienen; die Züricher Bibel von 1638 zeigte zwar noch einige

starke alemannische Eigenheiten, aber der allgemeine Typus der neuen Schriftsprache war längst durchgedrungen. Selbst die Katholiken bekamen an Luthers Bibel sofort Antheil, und zwar durch seine Gegner. 'Sie stehlen mir meine Sprache', sagte er; aber es war ihm ein Triumph, auch seine Feinde reden gelehrt zu haben. Hieronymus Emser corrigirte Luthers Neues Testament nach dem in der Kirche geltenden lateinischen Texte (1527); Johann Dietenberger zu Mainz verfuhr ebenso mit der ganzen Bibel (1534), und Johann Ecks mehr selbständige Uebersetzung (1537) konnte dagegen nicht aufkommen.

Aber Luther hat seiner Kirche nicht blos die deutsche Bibel in die Hand gegeben. Er hat nicht blos die Bibel zum Centrum seiner Theologie gemacht, sondern auch die Predigt und den Kirchengesang auf sie neu begründet.

Die deutsche Predigt hatte seit Berthold von Regensburg und den Mystikern nicht geruht. Sie hatte im fünfzehnten Jahrhundert ganz außerordentlich an Stoff und Umfang gewonnen und in Geiler von Kaisersberg einen Redner von weitreichendem Ruhme hervorgebracht, der wie gleichzeitig Barletta in Italien und die Franciscaner Maillard und Ménot in Frankreich die Würde der Kanzel oft verletzte, dem Bedürfnisse nach drastischem Ausdruck allzuviel nachgab und durch schonungslose Satire sein Publicum unterhielt. Er übte selbst an seinen Standesgenossen Kritik und nährte die pessimistische Stimmung des Volkes, welche der Reformation den Boden bereitete. Er stand trotz reicherer Bildung hinter Berthold von Regensburg zurück, dessen Manieren er auf die Spitze trieb. Wie Berthold ging er von sinnlichen Dingen aus, um daran geistliche Belehrung zu knüpfen. So legte er Brands 'Narrenschiff' zu Grunde, nahm jeden Narren einzeln vor und behandelte jede Schelle an seiner Kappe als eine besondere Sünde. Oder er knüpfte an einen Löwen an, der gerade öffentlich gezeigt ward, und betrachtete ihn als Sinnbild eines frommen Menschen. Auch Beschäftigungen des täglichen Lebens, Kinderspiele, Kochkünste, wie die Zubereitung eines Hasen, waren ihm nicht zu gering als Stoff für seine sinnbildernden 'Moralisationen'. Dieser Mann, ein geborener Schweizer, aber im Elsaß erzogen, hat von 1478 an die Kanzel des Straßburger Münsters beherrscht, bis er 1510 im Alter von 65 Jahren starb. Die übrigen Prediger theilten seine Fehler und fügten andere hinzu. Ein falsches Sinnreiche; viel unpopuläre und unfruchtbare, geistliche und ungeistliche Gelehrsamkeit; eine Menge satirischer und novellistischer, frivoler, unter=

haltender und komischer Ingredienzen: das war das Bild der Predigt, welche Luther vorfand.

Er hat sie durch einfache Belehrung ersetzt. Er verschmähte die Wirkung auf Gefühl und Phantasie; er wendete sich an den Verstand und das Gewissen. Er führte die Predigt auf das Gotteswort zurück. Seine Kanzelrede war Bibelerklärung. Er wollte nichts anderes, als jedem Zuhörer das volle Verständnis für die Schrift eröffnen und die Anwendung auf das Leben machen; er that es mit Kraft und Klarheit und seiner unvergleichlichen Popularität. Die kunstmäßige Rhetorik hat zu seinen Predigten wenig beigetragen; seinem Publicum griff er nur um so mehr ans Herz. Aber er konnte nicht verhindern, daß die Predigt der späteren Zeit wieder tief in das Allegorisiren und Dogmatisiren, in Gelehrsamkeit und Polemik verfiel.

Das geistliche Lied hatte alle Wandlungen der deutschen Litteratur mitgemacht. Walther von der Vogelweide und viele Minne- und Meistersänger verfaßten religiöse Gedichte. Aber nicht jedes religiöse Gedicht konnte Kirchenlied oder auch nur geistliches Volkslied werden. Die Mystik hat auch dieses Gebiet gepflegt; aber erst im ausgehenden vierzehnten und beginnenden fünfzehnten Jahrhundert gab es geistliche Dichter, wie den Mönch von Salzburg und Heinrich von Laufenberg, welche systematisch bemüht waren, den Schatz vorhandener Kirchenlieder zu vermehren und die Allgewalt des weltlichen Volksliedes dadurch zu brechen. Heinrich von Laufenberg insbesondere schloß sich möglichst an den Ton des Volksliedes an, behielt die Melodien bei, suchte die Phrasen mit geistlichem Sinne herüberzunehmen und erreichte dadurch das Gegentheil dessen, was er beabsichtigte: seine wohlgefügten melodischen Lieder klangen mehr weltlich, als geistlich; sie statteten die erhabenen Gegenstände, die sie besangen, mit unheiligem Glanz aus und zogen das Göttliche auf die Erde herab.

Luther dagegen erneuerte die besten Traditionen des christlichen Kirchenliedes. Aus den Psalmen war der älteste Gesang der Kirche hervorgegangen. Zu den Psalmen und zur Bibel führte er ihn wieder zurück, ohne die herrlichen, lateinischen Hymnen und Sequenzen der alten Kirche zu verschmähen, welche ihrerseits auf den Psalmen und ihrer Fortbildung beruhen. Auch ältere deutsche Lieder, wie den Ostergesang 'Christ ist erstanden', hat er bearbeitet. Und in Verse von eigener Erfindung trug er seinen Haß des Papstthums hinein, indem er seine Anhänger beten lehrte: 'Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort und steur

des Papsts und Türken Mord.' In einem anderen Liede, seinem ältesten für die Gemeinde, schlägt er die Weise des volksthümlichen Reigenliedes an und besingt die Erlösung des Menschen in dem dramatischen Vortrag einer Ballade; aber nirgends leidet auch nur im Geringsten die Würde des Gegenstandes.

Die meisten Lieder Luthers sind in den Jahren 1523 und 1524 entstanden. Es herrscht in ihnen ein so männlicher Ton, wie er noch niemals in der deutschen Lyrik erklungen war. Und es herrscht darin jene Selbstentäußerung, welche für die ganze Epoche characteristisch ist. Wie der Dramatiker hinter seinen Figuren verschwindet, so tritt Luther mit seinem persönlichen Empfinden zurück. Wie der Dramatiker aus einer fremden Seele heraus redet, so faßt Luther die Gesinnung der Gläubigen in machtvolle Worte. Worin alle zum Gottesdienste versammelten Christen einig sind, das läßt er sie aussprechen: die Angst der Seele vor dem bösen Feinde, der sie verfolgt, in dessen Banden sie schmachtet, sündig und der Erlösung bedürftig; das Vertrauen auf den Höchsten, den allmächtigen Schutz; und die Gewißheit des Sieges durch göttliche Hilfe, durch die Wohlthat der Erlösung, die uns der Glaube erwirbt. Das ist nur Ein Typus, aber der wichtigste, der Lutherschen Lieder; andere sind erzählend, andere lehrhaft oder bekenntnismäßig. Die Gestalt des christlichen Ritters, wie sie Paulus zuerst hingestellt hatte und wie sie das Mittelalter hindurch in verschiedenen Metamorphosen auftaucht, ist das eigentliche Ideal der Reformationszeit. Nirgends lebt es herrlicher, als in dem Lied: 'Ein feste Burg ist unser Gott', das wahrscheinlich nicht blos dem Texte, sondern auch der Melodie nach von Luther herrührt und auf Grund des 46. Psalms im Jahre 1527, etwa im October, beim Herannahen der Pest entstand. Es ist der Abdruck eines schwer bedrängten Augenblickes und zugleich das wahre Bild von Luthers eigener starker Seele. Wir vernehmen etwas darin von seinem einsamen Ringen in der Klosterzelle, von seiner Angst vor Tod, Sünde, Teufel und Gericht und von seinem Sieg, von seiner persönlichen Erlösung aus dem Banne finsterer Vorstellungen, wie sie die mittelalterliche Kirche um den Menschen aufhäufte, um ihm dann jene Gnadenmittel anzubieten, welche bei dem künftigen Reformator so wenig verfingen. Aber wir vernehmen von diesen inneren Erfahrungen doch nur, was jeder nachfühlen kann und was dem sittlichen Gehalte nach zu allen Zeiten wiederkehrt, wo ein tapferer Mensch sich mit dem Bewußtsein einer guten und großen Sache gegen die Anfechtung wappnet

Im Gesang ist Luther am meisten Künstler. Er ist es aber auch in seinen Flugschriften. Und wenn er dort alles Subjective zurückhält, so läßt er demselben hier freien Lauf. Was er durch die Bibelübersetzung, durch Predigt, durch Lieder schaffte, war zugleich Agitation für die protestantische Sache; aber eine Agitation ohne agitatorische Form. Daneben bediente er sich von Anfang an aller direct agitatorischen Mittel, über die er nach dem damaligen Stande der deutschen Bildung verfügte. Es war möglich, auf solche, die nicht lesen konnten, durch Holzschnitte zu wirken: er ließ durch Lucas Cranach das 'Passional Christi und Antichristi' herstellen und Zug für Zug das Leiden Christi und des Papstes Prangen contrastiren (1521). Es war möglich, neue Nachrichten durch gedruckte Lieder oder Prosaschriften zu verbreiten: Luther hat die Verbrennung zweier evangelischer Märtyrer zu Brüssel in ein vortreffliches Lied gebracht (1523) und mehrfach Erzählungen wichtiger Zeitbegebenheiten mit oder ohne Kritik, aber nie ohne Tendenz herausgegeben. Es war möglich, auch andere kurze Schriftstücke durch den Druck zu verbreiten; unter den frühesten Erzeugnissen der Presse befanden sich päpstliche Ablaßbriefe: ebenso ließ Luther seine Thesen gegen den Ablaß im Druck ausgehen. Es war möglich, die lebendige entflammende Rede durch das gedruckte Wort zu ersetzen und Angriff wie Vertheidigung in tausend Hände zu bringen; schon 1462 waren in der Mainzer Bisthumsfehde zwischen den streitenden Theilen gedruckte deutsche Manifeste gewechselt worden: ebenso hat Luther die polemische Flugschrift in umfassender Weise gebraucht und damit ungeheuere Erfolge erzielt. Diese Kampfschriften stellen sich für die litterarhistorische Betrachtung unmittelbar neben die agitatorischen Lieder Walthers von der Vogelweide. Das Angriffsobject ist dasselbe; die rhetorischen Mittel und die Wirkung sind verwandt; nur die litterarische Gattung verschieden. Durch Flugschriften hat Luther zu Millionen geredet und seine Stimme über ganz Deutschland erschallen lassen. Den meisten derselben ist eine gewisse Formlosigkeit der Gedankenentwickelung gemein. Sie schreiten fast alle mit Zählung einher: mehrere bezifferte Behauptungen werden hintereinander aufgestellt und bewiesen. Der Ton ist sehr verschieden, je nach dem verschiedenen Publicum, an welches der Autor sich wendet; aber überall sorgt er, daß jedermann folgen könne. Die gemessene Erörterung läßt ihm weniger gut, als der leidenschaftliche Angriff. In solchen Broschüren wendet er mit ungesuchter populärer Beredsamkeit alle die Künste an, die er in der Predigt verschmäht. Hier erinnert er

an Bruder Berthold und Geiler von Kaisersberg. Drei Sätze des Kirchenrechts werden z. B. als drei Mauern eingeführt, welche die Romanisten um sich gezogen hätten: er bittet Gott um eine der Posaunen, durch welche Jericho fiel, um diese ströhernen und papierenen Mauern umzublasen. Einiges von dem, was man schon bei Walther von der Vogelweide volksthümlich nennen muß, besitzt Luther im höchsten Maße: natürliche Bildlichkeit; derbes Wort; sprichwörtlichen Ausdruck; Uebertreibung, worin sich die Erregung des Zornes und der Verachtung spiegelt; vergegenwärtigende Phantasie, welche zu dramatischen Wirkungen führt. Er nimmt Personificationen vor: den römischen Geiz stellt er als den größten Dieb und Räuber hin, um ihn der Strafe der Diebe und Räuber, dem Henken und dem Köpfen, zu überliefern. Er versetzt sich mitten in eine gedachte Situation: so in der Schrift an den christlichen Adel deutscher Nation, wo er gleichsam persönlich vor den Kaiser und die Fürsten hintritt und sein Wagnis entschuldigt; oder in den Streitschriften, in denen er den Gegner stets unmittelbar vernimmt, anredet, heruntermacht, verhöhnt, mit Schimpfworten belegt und dergestalt unwillkürlich eine groteske Caricatur von ihm entwirft. Er hält nie Monologe; sondern stets bekommen wir ein Stück aus einem Dialog zu hören. Und wie im Drama das Wort aus dem Character des Redenden quellen soll, so malt sich Luthers ganze Persönlichkeit in seinen Flugschriften: die aufbrausende Heftigkeit, die lebhafte innere Bewegung, die feurige Activität, die rücksichtslose Kühnheit, die Alles beim rechten Namen nennt; die wahre, tiefe Demuth, die sich vor Gott in den Staub wirft und Alles nur von ihm erwartet; das ungemeine Selbstgefühl, das aus der Gewißheit fließt, ein Gott wohlgefälliges Werk zu thun; der knabenhafte Uebermuth, der mit dem Gegner spielt und die Könige und Fürsten so wenig schont, wie die theologischen Collegen. Er selbst vergleicht seine Sprache (nicht rühmend, sondern tadelnd) mit einem unruhigen und stürmischen Fechter, der allezeit gegen unendliche Ungeheuer streite, mit Donner und Blitz, mit Wind, Erdbeben und Feuer, wodurch Berge umgestürzt und Felsen zerbrochen werden. Er bedauert, daß ihm der liebliche, friedsame und ruhige Geist mangle, den er in anderen bewundert. Aber er tröstet sich damit, daß der himmlische Vater in seinem großen Haushalt wohl auch ein und den andern Knecht brauche, der hart gegen Harte, rauh gegen Rauhe, ein grober Keil für grobe Klötze sei.

Nie ist in der deutschen oder in irgend einer anderen Nation ein Mann erstanden, der mit solcher Wucht zu dem ganzen Volke zu reden

wußte, wie Luther. Nie hat ein Schriftsteller mit seinen Schriften so große und so unmittelbare Wirkungen erzielt, wie Luther. Nie hat ein Professor die gelehrte Vornehmheit so gründlich verleugnet, wie Luther. Der Doctor der Theologie rief die deutsche Volksschule ins Leben. Der hochgestiegene Bauernsohn gab den Bauern die göttlichen Quellen der Wahrheit hin. Der Mönch zerstörte die Möncherei, pries den Segen der Ehe und gründete das evangelische Pfarrhaus. Der Priester gab seinem vielverspotteten Stande die öffentliche Würde wieder. Der Diener der Kirche umfaßte mit warmer Liebe die Nation, aus der er hervorgegangen, und sagte: 'Für meine Deutschen bin ich geboren, ihnen will ich dienen.' Daß er trotz Schule, Universität, Kloster und Katheder innerlich ein Mann aus dem Volke geblieben war, das machte ihn zum Helden des Volkes. Er hat nicht blos, wie seine Verehrer sagten, die alten löblichen Deutschen von der römischen und babylonischen Gefangenschaft als der rechte Simson erlöst; sondern er hat auch sein Volk, das in Frivolität zu versinken drohte, zum Ernst und zu einer strengen Auffassung des Lebens zurückgerufen.

Der natürliche Impuls der ganzen Nation war, ihm zu folgen und sich loszusagen von Rom. Mag man sein Thun verherrlichen oder verdammen: daß sein Volk hinter ihm stand, kann niemand leugnen. Die Landschaften, in denen die Predigt des Evangeliums nicht aufkam oder unterdrückt wurde, blieben für lange Zeit abgeschnitten von der großen Entwickelung unseres geistigen Lebens und unserer Litteratur. Ohne die religiöse Erregung, ohne die Pastoren als Erzieher des Volkes, gab es keinen inneren Fortschritt. So lange Luther lebte, war er der Mittelpunct Deutschlands: nach Wittenberg strömten die Schüler von allen Gegenden her, in denen man deutsch sprach, und erfüllten die Welt mit dem reformatorischen Geiste. Als Luther starb, büßten die deutschen Protestanten ihre Einheit ein; Wittenberg kam im schmalkaldischen Krieg an die andere sächsische Linie; Melanchthon bewies nicht die Festigkeit, deren es bedurfte; und die Universität Luthers erhielt ihre frühere Stellung nicht wieder. Sein Andenken aber blieb allen Protestanten heilig. Von seinen Werken erschienen umfassende Ausgaben; seine Briefe, seine Tischreden wurden gesammelt; und der Pfarrer Johann Mathesius zu Joachimsthal beschrieb in ausgezeichneter, wahrhaft volksthümlicher Weise sein Leben (1566). Aber Luthers überragendes Ansehen war nicht durchweg ein Segen für seine Kirche; es ward auch eine Waffe der Intoleranz und eine Quelle der Zwietracht. Doch reichte die nachwirkende Macht seines Geistes weit über diejenigen hinweg, die sich für seine rechten Erben hielten.

Luthers Genossen und Nachfolger.

Luthers Auftreten hatte eine rapide Steigerung der litterarischen Production zur Folge. Die Zahl der deutschen Drucke wuchs in den neun Jahren von 1516 bis 1524 auf das Neunfache. Es ist unmöglich, die Litteratur, die so gleichsam über Nacht entstand, auch nur annähernd vollständig zu schildern und etwa die Theologen der Zeit ihren schriftstellerischen Fähigkeiten nach vorzuführen. Geschrieben wurde lateinisch und deutsch, in Versen und Prosa, im Tone derben Kampfes und im Tone ruhiger Erörterung, feurig und sanft, gewaltig und lebhaft, roh und fein.

Luther hatte Gegner von links und von rechts.

Unter den radicalen Wiedertäufern lebte die Mystik fort, die auch ihm einst tröstlich gewesen war, ohne seine Gedanken entscheidend zu lenken; sie streuten ihre Lehren in kleinen Broschüren unter das Volk; sie verfaßten eigene Lieder; zwei von ihnen, Denk und Hätzer, kamen Luther in der Uebersetzung der alttestamentlichen Propheten zuvor; Sebastian Franck von Wörd erlangte als Historiker, Geograph und Sammler von Sprichwörtern am meisten schriftstellerischen Ruhm; und der edle Kaspar von Schwenckfeld lebte am längsten in seinen Anhängern fort.

Unter Luthers Gegnern auf katholischer Seite, abgesehen von Gelehrten wie Eck, Emser, Cochläus, Erasmus, ragte Thomas Murner hervor, der sich litterarisch an Sebastian Brand und Geiler von Kaisersberg geschult hatte und jetzt seinen 'großen Lutherischen Narren' (1522) gegen die Reformation ins Feld schickte, eine geschickt entworfene, aber flüchtig ausgeführte Satire in Reimpaaren, die sich in den entscheidenden Partien zu ganz dramatischer Spannung erhebt.

Auf Luthers Seite standen Humanisten wie Ulrich von Hutten und Willibald Pirkheimer, Volksschriftsteller wie Hans Sachs, Eberlin von Günzburg, Niclas Manuel, Utz Eckstein und zahlreiche Ungenannte.

Der fränkische Ritter Ulrich von Hutten hatte schon für Reuchlin gekämpft und sich an den Dunkelmännerbriefen betheiligt. Er trat jetzt thatendurstig für die Sache Luthers ein und führte die Feder, als wenn sie ein Schwert wäre. Er schrieb Epigramme, Invectiven, Reden, Sendschreiben, Klageschreiben, Dialoge: Alles in dem jugendlich heldenhaften Tone, der ihn auszeichnet, und Alles zunächst lateinisch. Aber Ende 1520, in seinem 33. Lebensjahre und drei Jahre vor seinem elenden

Tode, fing er an deutsch zu schreiben. Er klagte in Reimpaaren wider die 'unchristliche Gewalt' des Papstes. Er erhob den Ruf: 'Erbarmt euch übers Vaterland, ihr werthen Deutschen, regt die Hand! Jetzt ist die Zeit zu heben an um Freiheit kriegen: Gott will's han: herzu, wer Mannes Herzen hat!' In dringender Mahnung wandte er sich an Karl den Fünften und erzählte die Kämpfe zwischen deutschen Kaisern und Päpsten. Er legte das feierliche Gelöbnis ab, von der Wahrheit, die jetzt neu geboren, nimmer zu lassen: 'Wiewohl mein' fromme Mutter weint', da ich die Sach' hätt' g'fangen an: Gott woll' sie trösten, es muß gahn.' Er sang das tapfere ernste Lied: 'Ich hab's gewagt mit Sinnen' (1521). Und er übersetzte seine Dialoge zum Theil ins Deutsche. Von 1517 bis 1521 handhabt er die Form des Gespräches und macht sie zur Modegattung der reformatorischen Polemik. Er bringt den Herzog Ulrich von Würtemberg, der Huttens Vetter ermordet hatte, in der Unterwelt mit den berühmtesten Tyrannen des Alterthums zusammen. Er läßt einen erfahrenen Höfling den Hof als ein Meer mit allen seinen Gefahren schildern. Er führt sich selbst ein, wie er Fortuna vergeblich um Glück bittet oder das Fieber abwehrt, das bei ihm eindringen will: in beiden Scenen wird das Leben der Geistlichen satirisch beleuchtet. Oder ein Deutscher kommt aus Italien und zählt die Sünden Roms in systematischen Gruppen auf. Oder Helios und Phaethon sehen auf den Augsburger Reichstag von 1518 herab, und Helios schildert alle Stände der Deutschen. Eine päpstliche Bulle rauft mit der deutschen Freiheit; viele Helfer von beiden Seiten mischen sich ein; die Bulle platzt zuletzt, und als ihr Inhalt kommen Ablaß, Aberglaube, Ehrgeiz, Habsucht, Heuchelei, Hinterlist, Meineid, Wollust zu Tage. In ruhiger Erörterung unterreden sich Luther und ein Warner; oder Sickingen und ein Warner. Ein Gespräch zwischen Hutten, Sickingen und einem Fuggerschen Commis stellt vier Classen von Räubern auf: die eigentlichen; die großen Kaufleute; die Schreiber und Juristen; die Geistlichen. Endlich eröffnet der nachgelassene Dialog Arminius (1529) den Hermannscultus in der Poesie der Deutschen. Das rühmende Zeugnis des Tacitus für den alten Cheruskerhäuptling, der Bericht des Vellejus über die Varusschlacht waren eben erst bekannt geworden und entflammten die patriotischen Herzen der deutschen Humanisten: da hatten sie doch endlich einen sicheren nationalen Ruhmestitel gegenüber den Wälschen! Huttens Arminius erhebt in der Unterwelt vor Minos' Richterstuhl den Anspruch, als der erste Feldherr zu gelten,

und erlangt wenigstens das Zugeständnis, der erste unter den Befreiern des Vaterlandes zu sein.

Die Blütezeit des reformatorischen Federkrieges geht bis 1530 hin. Der Nürnberger Humanist Willibad Pirkheimer schrieb 1520 wider Luthers bekannten Gegner bei der Leipziger Disputation seinen lateinischen Dialog vom 'gehobelten Eck' (Eccius dedolatus). Der Nürnberger Schuster Hans Sachs dichtete 1523 seine 'Wittenbergisch Nachtigall' zum Ruhme Luthers und mahnte 1524 in vier trefflichen prosaischen Dialogen zur Versöhnlichkeit und Mäßigung. Der Franciscaner Eberlin von Günzburg verfaßte seine 'fünfzehn Bundsgenossen', eine Reihe von reformatorischen Aufsätzen (1521). Der Berner Maler, Staatsmann und Soldat Niklaus Manuel schrieb reformatorische Tendenzdramen, einen poetischen Dialog, worin ein Mädchen sich weigert ins Kloster zu gehen, und den ausgezeichneten prosaischen Dialog 'die Krankheit der Messe' (1528). Der Pfarrer Utz Eckstein trat 1526 und 1527 im Canton Zürich mit ähnlichen, aber weniger gelungenen Gesprächen und Lesedramen hervor. Die meisten anonymen Dialoge liefen auf Disputation und Belehrung hinaus; aber die Einkleidung war sehr mannigfaltig. Luther und Murner treffen bei dem Bauer Karsthans zufällig zusammen: Murner sucht das Weite, und Luther gewinnt den Bauer. Ein Augustiner bekehrt einen Dominicaner zur neuen Lehre. Ein Bauer bekehrt einen Mönch. Bauern stellen ihren Pfarrer zur Rede. Luther ringt siegreich mit seinen Gegnern, die als Thiere auftreten, wie er selbst sie gern darstellte: Emser als Bock, Murner als Kater u. s. w. Der Papst verbindet sich mit der Hölle zu einem vergeblichen Sturm auf den Himmel. Aber auch in Briefform werden die Tagesfragen behandelt: eine Nonne gibt evangelische Gesinnungen kund; der Austritt aus dem Kloster kommt zur Sprache. Der Papst correspondirt mit dem Teufel. Lucifer belobt die Geistlichen, indem er so die verderbte Kirche schildert. Dagegen bringt ein Bericht über den Wormser Reichstag die eingehende Vergleichung zwischen Luthers Leben und der Leidensgeschichte Christi.

Solche gedruckte Berichte oder Kritiken über die neuesten Weltereignisse nannten sich jetzt zuweilen schon 'Zeitungen'. Die erste trat 1505 zu Augsburg hervor und enthielt Nachrichten über Brasilien, welche die Fugger veröffentlichen ließen. In den zwanziger und dreißiger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts wurden sie häufiger. Aber numerirte Blätter rief erst im Jahre 1566 die Türkengefahr hervor; und fort-

laufende Nachrichten in halbjährlichen oder monatlichen Heften entstanden seit 1585 in Köln, Frankfurt und Augsburg. Gedruckte Lieder und Gedichte in Reimpaaren, die früheren Mittel des Journalismus, liefen noch bis um 1650 in unverminderter Zahl daneben her, ohne daß die Behandlung der Gegenstände in ihnen poetischer als in den prosaischen Zeitungen gewesen wäre.

Die achtsilbigen halbprosaischen Reimpaare, das heruntergekommene Versmaß des höfischen Epos, erlebten jetzt kurz vor ihrem Ende noch eine Art Blüte. In diese Form konnte, wie im fünfzehnten Jahrhundert, geradezu jeder Inhalt gegossen werden. Ihrer bediente sich fast ausschließlich das Drama. In ihr wurden Geschichten erzählt. Sie schien jedem religiösen und lehrhaften Stoffe gemäß. Ebenso aber ward die lyrische Strophe ohne Unterschied auf die mannigfaltigsten Gegenstände angewandt. Die Meistersänger, die Bewahrer der ältesten traditionellen Lyrik, schlossen sich vielfach der Reformation an und schrieben den Begründern ihrer Kunst, zu denen sie Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide rechneten, die sie jedoch unter Otto den Großen versetzten, reformatorische Tendenzen zu.

Von Meistersängern und Geistlichen wurden jetzt viele Theile der Bibel, ja die ganze Bibel verkürzt auf Strophen gebracht; in dieser Gestalt, oft nach einer bekannten Melodie zu singen, mochte sie sich in gewissen Kreisen am besten dem Gedächtnis einprägen. Der ganze Psalter wurde nicht weniger als siebzehn Mal in deutsche Reime gebracht. Und unaufhörlich nährte sich aus dieser Quelle das Kirchenlied. Das evangelische voraus, das Luther mit Energie begründete, indem er nicht nur selbst Hand anlegte, sondern auch seine Freunde zur Mitarbeit befeuerte und das so Gewonnene gesammelt herausgab. Sein Gesangbuch von 1528 zählte schon 37 Lieder. Und wie hat sich ihre Zahl bereits im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts vermehrt und in allen religiösen Kreisen außerhalb des Lutherthums den Wetteifer geweckt! Es ist nicht Originalität des Inhalts, was sie auszeichnet und nicht Glätte oder Schmuck der Form. Gerade die Lieder, die sich zunächst an Luthers Vorbild hielten, haben etwas Rauhes und Männliches, auch wenn sie von einer Frau wie Elisabeth Cruciger herrühren. Aber die Härte des Ausdruckes ist mit so einfach großen poetischen Motiven und mit einer so erhabenen Gesinnung verbunden, daß eine wunderbare Kraft davon ausströmt und das bloße Wort selbst ohne die Melodie wie ein Strahl der Heiligung in die Seele dringt.

Doch gilt dies nur von den besten jener ältesten evangelischen Lieder, welche, wie die Lutherschen, lediglich die Gedanken gestalten, in denen die christliche Gemeinde ihrem Gotte gegenüber einig ist. Bald nach Luthers Tode fing matte Wiederholung an, sich breit zu machen; Wortreichthum und Nüchternheit gesellten sich dazu, und die Fruchtbarkeit einzelner Poeten stieg auf eine bedenkliche Höhe. Neben den allgemeinen, die Gesinnung des Chores ausdrückenden Liedern entstanden nun solche, in denen der einzelne Christ und oft in bestimmter Situation redete; besonders zeichnen sich die zahlreichen Sterbelieder aus. Die besten Gesänge aus der Zeit um 1600 sind weicher in Gedanken und geschmückter, ja manchmal schon etwas spielend in der Form; die Interjection 'ei', das Beiwort 'süß', die Verkleinerungssilbe 'lein' finden sich ein; die Wendungen des Hohenliedes werden wieder beliebt, und die Seele sagt etwa zu Christus: 'Ei mein Blümlein, Hosianna, himmlisch Manna das wir essen, deiner kann ich nicht vergessen.' Seit 1570 hatte man wieder begonnen, weltliche Volkslieder massenhaft und systematisch in geistliche umzudichten und dadurch den letzteren einen heitern Character zu verleihen. Andererseits verwischte sich für manchen wohlmeinenden Pfarrer die Grenze zwischen geistlicher Lehre und geistlichem Gesange. Bei dem braven Bartholomäus Ringwald, der um 1600 starb, gingen beide Hand in Hand, nicht zum Vortheile des Liedes. Von seinen beiden Lehrgedichten bringt das eine Nachrichten aus Hölle und Himmel in der Form der Vision; das andere führt den Begriff des christlichen Ritters aus. Beide sind voll von satirischen Elementen, und in ausmalenden Schilderungen besteht ihre Stärke. Aber diese Neigung zum Ausmalen kann im Liede zur Verwässerung führen und hat dies überall sichtlich gethan, wo Ringwald Themata wählte, die schon von Luther behandelt waren.

Unterdessen war im Südwesten Deutschlands, in der Pfalz und in Hessen der Calvinismus mächtig geworden, fing an sich innerhalb der geistlichen Dichtung geltend zu machen und stellte ein internationales, insbesondere mit Frankreich enge verbundenes Element der deutschen Bildung dar. Im Kirchengesang aber ließ der Calvinismus nur die Psalmen zu, und die französische Bearbeitung derselben von Clément Marot und Theodor Beza mit den Melodien von Goudimel (1565) breitete sich überall aus, wo die Anhänger Calvins festen Fuß faßten. In Deutschland begann Paul Schede, genannt Melissus, ein berühmter lateinischer Dichter, zu Heidelberg eine Uebersetzung, 1572. Aber die

vollständige, 1573 erschienene von dem Königsberger Professor Ambrosius Lobwasser wurde das offizielle Gesangbuch der deutschen Reformirten. Sie schloß sich sclavisch an das Original und ward nach den fremden Melodien gesungen.

Im Allgemeinen ist der französische Einfluß im deutschen Südwesten schon um 1550 sichtbar, ohne den einheimischen Geschmack zu verdrängen. Kaspar Scheid zu Worms stand mit dem Heidelberger Hof in Verbindung, citirte französische Gedichte, verpflanzte französische Werke nach Deutschland, trat daneben aber auch der Wormser Meistersängerschule bei und übersetzte 1551 den lateinisch gedichteten, soeben 1549 entstandenen Grobianus von Friedrich Dedekind in deutsche Reimpaare. Den neuen Heiligen St. Grobian hatte Sebastian Brand erfunden und hierdurch den häßlichsten Zug der Epoche, ihr unflätiges Wesen, ihre wüste Roheit, ihr Schwelgen in Schmutz und Unsauberkeit jeder Art auf einen treffenden Ausdruck gebracht. Friedrich Dedekind, später ein ernster Kirchenmann und geistlicher Dramatiker, damals ein lustiger Student zu Wittenberg, fand viele bezeichnende, aus dem Leben geschöpfte Züge für die Gestalt des Grobians: ein ausgezeichnetes satirisches Material, das jedoch ziemlich formlos blieb. Scheid wußte in seiner Uebersetzung die Unflätereien zu vermehren, ohne die Composition und den Vortrag zu verbessern.

Der Neffe und Schüler dieses Kaspar Scheid war Johann Fischart aus Mainz oder Straßburg, dessen reiche litterarische Wirksamkeit in die Jahre 1570 bis 1590 fällt. Er ward 1574 in Basel zum Dr. juris promovirt und bekleidete später juristische Stellen. Aber er hat sich auf weiten Reisen und durch ausgedehnte Lectüre gebildet, Jahre lang zu Straßburg als freier Schriftsteller gelebt und sich in vielen litterarischen Formen und auf vielen Gebieten, aber stets mit Erfolg, versucht. Wie Scheid hielt er die volksthümliche Poesie im Auge und, indem er den grobianischen Eulenspiegel in Reime brachte, führte er einen Plan seines Lehrers aus (1572). Wie Scheid verfaßte er mehrfach erklärende Verse zu Bildern. Wie Scheid übersetzte er aus dem Lateinischen und Französischen. Und wie Scheid suchte er die deutsche Poesie hauptsächlich durch komische Schriften zu bereichern. Wählte Scheid den Grobianus zur Bearbeitung, so fand Fischart in der humanistischen Litteratur die ironischen Lobschriften des Podagras, die er dem 'Podagrammisch Trostbüchlein' (1577) zu Grunde legte, und in der französischen Litteratur die Schriften Rabelais', die ihm für drei

seiner eigenen Producte den Stoff oder die Anregung boten, für die Satire auf die Practiken oder Jahresprophezeiungen in 'aller Practik Großmutter' (1572), für die Geschichtschrift oder Geschichtklitterung von Gargantua (1575) und für das satirische Bücherverzeichnis Catalogus catalogorum (1590). Wie Scheid den Grobianus erweiterte, so hat Fischart in seinem Gargantua das erste Buch des berühmten Rabelaisschen Romanes nicht so sehr übersetzt, als aufgeschwellt, insbesondere zu Anfang aufgeschwellt, indem er Rabelais' eigene Manier überbot und dadurch allerdings das epische Interesse stark abschwächte, aber das satirische im höchsten Grade befriedigte; wenn man eine gestaltlose erdrückende Masse von komischen Anspielungen, Excursen, Wortspielen, Annominationen, Reimklängen, Wortverdrehungen mit einer Menge von Sprichwörtern, volksthümlichen Redensarten, Citaten aus Volksliedern, gehäuften synonymen Bezeichnungen für jedes Ding und jeden Begriff, Notizen über Spiele, Speisen, Getränke, Sitten, Zustände, Anecdoten — wenn man diese ganze Masse, worin die schon bei Luther beliebte rhetorische Figur der Häufung beinahe zum einzigen und zum durchgehenden künstlerischen Princip erhoben ist, noch Satire nennen will. Denn allerdings handelt es sich im Gargantua wie im Grobianus um eine Satire auf rohe Sitten und außerdem um eine Verhöhnung der Mönche, des mittelalterlichen Unterrichts, der Universitäten und Scholastiker und um eine Verherrlichung des geistigen Fortschrittes, wie denn auch das Buch mit einer Prophezeiung auf die Verfolgung der Evangelischen und den endlichen Sieg der Wahrheit schließt.

Und an diesem Puncte wächst Fischart weit über den harmlosen Scheid hinaus. Er war ein Vorkämpfer des Protestantismus, ein Freund des Calvinismus, aber kein Feind des Lutherthums, sondern nur ein Gegner der lutherischen Unduldsamkeit, die sich in der Concordienformel ein Denkmal setzte. Er war der gewaltigste protestantische Publicist nach Luther, obgleich weniger populär und weniger beredt, obgleich in seinen Originalarbeiten meist nicht Prosaiker, sondern Poet. Mit protestantischer Polemik begann er seine Laufbahn. Gegen einen Convertiten und gegen die Bettelorden richtete er seine ersten Pfeile. Gegen die Jesuiten oder Jesuwider, wie er sagt, hat er lateinisch und deutsch geschrieben, deutsch im 'Jesuiterhütlein' (1580) wieder auf Grund eines französischen Gedichtes, worin der Orden als ein Werk des Teufels und seiner Großmutter hingestellt war. Die Schicksale der Protestanten in Frankreich verfolgte er mit thätigem Antheil: durch Uebertragung

französischer Flugschriften, denen er gern einige Reime beifügte, suchte er den Antheil der deutschen Religionsverwandten für die bedrohten Hugenotten wach zu halten. Aus dem Niederländischen des Philipp Marnix übersetzte er den 'Bienenkorb' (1579), eine umfassende calvinistische Satire auf den Katholicismus, die er mit Zusätzen versah. Wiederholt redete er gegen den Zwang in Glaubenssachen und gab ältere Schriften gleicher Tendenz heraus. In seinem nächsten Kreise wirkte er für die Verbindung Straßburgs mit den evangelischen Städten der Schweiz, indem er 1576 in seinem 'Glückhaft Schiff' die Ruderfahrt der Züricher mit dem Hirsebrei, den sie von Zürich noch warm nach Straßburg brachten, und 1588 die Allianz zwischen Zürich, Bern und Straßburg feierte, mit der sie sich gegen die drohenden Uebergriffe der spanischen Politik zu wahren suchten. Und als dann gleich darauf die Armada Philipps des Zweiten vernichtet, die große europäische Action gegen den Protestantismus vereitelt war, da erließ Fischart einen Triumphspruch zu Ehren der Königin Elisabeth von England und einen spöttischen Gruß an die Spanier voll Siegesfreude und Freiheitsliebe.

Aber nicht blos als Publicist darf Fischart unter die litterarischen Nachfolger Luthers gerechnet werden. Er wirkte für Kirchenlied und Catechismus, verfaßte Psalmen und andere geistliche Gesänge und ermahnte seine Mitbürger zur christlichen Kinderzucht. Er pries die Musik, wie Luther, stellte diesen 'Gottesmann' als den Erneuerer des Psalmgesanges dicht neben König David und theilte die demüthige Zuversicht des Liedes: 'Ein feste Burg ist unser Gott'. Auch er hielt sich innerhalb des antiken Schriftthums hauptsächlich an die mittlere Lebensweisheit, schöpfte aus Plutarch sein 'Ehezuchtbüchlein' (1578) und sang dem Horatius das Lob der Landlust nach. Auch er umfaßte mit warmer Liebe Haus und Vaterland. Im Preise der Ehe, in Ausmalung des Familienglückes, in Schilderung der Kinder und ihres unschuldigen Treibens kann er sich gar nicht genug thun. Seinen tapfern Deutschen rühmt er nach, Beständigkeit und Treue seien ihre alten Tugenden, und bittet Gott, er möge ihnen ihr angeerbtes Adlersgemüth erhalten.

Fischart steht hoch unter den deutschen Dichtern des sechzehnten Jahrhunderts. Er besitzt eine staunenswerthe Fülle lebendig angeschauten Stoffes und eine Sprache, welche das Zarteste und das Gewaltigste, das Ernsteste und das Lustigste, das Edelste und das Gemeinste fast gleich gut und oft überraschend auszudrücken weiß. Er hat eine Bildlichkeit der Rede, welche über das Gewöhnliche weit hinausgeht,

und einen geistreich belebten Vers ohne leere Stellen und Flickwörter. Er hat überhaupt viele Eigenschaften, welche den großen Dichter machen. Es fehlt ihm aber Gestaltungskraft, Maß und Geschmack. Die eigensten Vorzüge und die eigensten Schwächen der Epoche, die einen wie die andern auf einen hohen Grad gesteigert, sind in ihm zusammengetroffen und liegen mit einander im Streit.

Weltliche Litteratur.

Die Reformation als eine geistliche Bewegung steht ihrem Wesen nach den weltlichen Dingen so feindlich gegenüber, wie nur je der mittelalterliche Clerus. Keine Kunst begünstigt sie außer der Musik; keine Wissenschaft außer der Theologie. Die Poesie ist ihr ein Mittel für theologische Zwecke; die Philologie ein Schlüssel zu der heiligen Schrift. Aber die Träger der Reformation waren nicht blos Reformatoren. Ihr Gedankenkreis ging nicht im Geistlichen auf. Wollten sie Führer der Nation sein, so mußten sie sich, wo nicht des gesammten geistigen Lebens, so doch des gesammten Unterrichtes bemächtigen.

Diese Aufgabe fiel Melanchthon zu, dem Großneffen Reuchlins, dem Freund und Collegen Luthers, dem 'Lehrer Deutschlands', wie man ihn nannte, und wurde von ihm mit großem Talente gelöst. Das deutsche Schulwesen, wie es vom sechzehnten Jahrhundert bis ins achtzehnte bestand, hat durch seine Hand die entscheidende Organisation erhalten und auch den Jesuiten zum Vorbilde gedient. Es war jedoch keine originale Schöpfung, sondern eine Verwirklichung der Gedanken, welche von Anfang an den deutschen Humanismus beherrschten. Man lernte Lateinisch, um es in Schrift und Rede elegant gebrauchen; man lernte Griechisch, um das Neue Testament im Urtexte lesen zu können; und neben diesen Zielen trat alles andere zurück. Viele Schulen und Universitäten, wie Marburg (1527), Königsberg (1544), Jena (1558), Helmstädt (1576), Altorf bei Nürnberg (1581), wurden unter dem Einflusse der Reformation neu gegründet; und für Schulen wie Universitäten schrieb Melanchthon die maßgebenden Lehrbücher: Lehrbücher der griechischen und lateinischen Grammatik, der Rhetorik und Dialectik, der Theologie, Ethik, Physik und Psychologie. Er hat auch die Rechtswissenschaft gefördert und sich um die Darstellung der Weltgeschichte verdient gemacht. Er drang überall auf klares System. Er war ein ordnender, aber kein bahnbrechender Geist. Die großen

wissenschaftlichen Fortschritte sind um ihn her von anderen gemacht worden.

Die astronomischen Entdeckungen des Nicolaus Copernicus traten 1543 ans Licht. Andere deutsche Forscher gingen in den beschreibenden Naturwissenschaften von dem Studium der Bücher zu dem Studium der Gegenstände selbst über, und Konrad Gesner in Zürich faßte das überlieferte und das neugewonnene Wissen über Thiere und Pflanzen auf bewunderungswürdige Weise zusammen. Ein anderer Schweizer, Theophrastus Paracelsus, rief die Chemie von der Alchymie hinweg zum Dienste der Medicin und stellte eine phantastische Naturphilosophie auf, deren Principien sich später mit der wahlverwandten Mystik vereinigten und so zu den theologischen Anschauungen eines Jacob Böhme führten. Außer solchen Träumen hatte die deutsche Philosophie jener Zeit wenig originelle Gedanken aufzuweisen. Dafür bewährte sich der eigenste protestantische Geist in der kritischen Geschichtsforschung der sogenannten Magdeburger Centuriatoren, des Mathias Flacius und seiner Genossen. Ihren Erfolgen in der Kirchengeschichte, ihrer Quellenkritik, ihrer Aufdeckung von uralten Fälschungen hat die weltliche Geschichtsforschung nichts entgegenzusetzen, obgleich sie sich mehrfach der vaterländischen Vergangenheit zuwandte und die historische Erzählungskunst auf neuen Wegen berufene Vertreter fand. Während das Mittelalter nur Weltgeschichte gekannt hatte, schrieb der elsäßische Humanist Jacob Wimpfeling, ein glühender Patriot, im Jahre 1505 die erste deutsche Geschichte, aber in lateinischer Sprache. Johannes Sleidanus verfaßte 1555, ebenfalls lateinisch, im Stile Cäsars, vom protestantischen Standpunct, aber ohne leidenschaftliche Bewegung, die Geschichte der Reformation und Karls des Fünften und erlangte damit einen europäischen Erfolg. Sebastian Franck lieferte 1531 eine Weltgeschichte und 1534 eine deutsche Geschichte für das Volk. Baiern erhielt in Aventinus, die Schweiz in Tschudi, Pommern in Kantzow seinen Historiker. Eifrige Pflege fand die Biographie; man freute sich nicht nur der großen Begebenheiten, die man erlebt, sondern man behielt die Männer in dankbarer Erinnerung, auf denen der allgemeine Fortschritt beruhte; man sammelte ihre Bildnisse, die lateinischen Lobsprüche, mit denen sie geehrt worden, und Nachrichten von ihrem Leben: um 1600 gab es massenhaft lateinische Gelehrtenbiographien, welche indessen zu einer wahren Characteristik der Männer, denen sie galten, nicht durchdrangen. Deutsche Selbstbiographien dagegen gewährten bunte Bilder damaligen Lebens: aus der adeligen Region

Götz von Berlichingen, Sebastian Schärtlin von Burtenbach und Hans von Schweinichen, aus der gelehrten Thomas und Felix Platter, aus der bürgerlichen Bartholomäus Sastrow.

Das eigene innere Leben dichterisch auszusprechen haben dagegen selbst die lateinischen Poeten nicht gelernt, deren Zahl damals in Deutschland so groß war. Ihre Reisebeschreibungen, ihre Idyllen, ihre Gelegenheitsgedichte gehen selten über die trockene Thatsache und über die traditionelle Phrase hinaus. Liebesgedichte werden erst gegen 1600 hin häufiger und leben stets nur von der Ueberlieferung. Die Gunst der Zeit genießt auch hier der religiöse Stoff, mag er nun episch oder lyrisch behandelt sein, oder mag confessionelle Polemik den Gegner, etwa in Thiergestalt, verspotten.

Wie die reformatorische Theologie zur Uebersetzung der Bibel schreiten mußte, so hatte der Humanismus die natürliche Tendenz, seine Bibel, die antiken Classiker, immer weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Man übersetzte aus dem Griechischen ins Lateinische, aus dem Griechischen und Lateinischen ins Deutsche. Aber man war weit davon entfernt, die Antike als eine concurrirende Macht neben die Bibel setzen zu wollen, und in der Auswahl der Originale zeigt sich der besondere Character der Zeit. Die Lyriker fehlen ganz; Homer und Virgil spielen keine große Rolle, bei den Verwandlungen des Ovidius begnügt man sich lange mit der modernisirten Uebersetzung des dreizehnten Jahrhunderts; griechische und lateinische Romane gewinnen schon eher Beachtung; obenan aber steht die römische Komödie, von der man langsam zum griechischen Drama vordringt, und die belehrende Prosa, Cicero, Plutarch, Vitruvius, Vegetius, ganz besonders aber die Historiker: an der römischen Stadtgeschichte des Livius schulten die Bürger deutscher Städte ihren Patriotismus. Die litterarische Renaissance bedeutete für die weiteren Kreise des Volkes nicht viel mehr als Freude an einigen Gesinnungen und Thaten des Alterthums.

Auch die antike Fabel liebte man sehr. Da war unterhaltende Belehrung, menschliche Verhältnisse thierisch maskirt, eine Fülle von Lebensweisheit recht eindringlich vorgetragen, zugleich eine Dichtungsgattung, die man lange kannte, in der man sich selbst schon mit Glück versucht hatte. Luther wußte sie wie den Reineke Fuchs zu schätzen und erklärte das Fabelbuch für das nützlichste nach der Bibel zur Erkenntnis des äußern Lebens der Welt. Er hatte eine bestimmte weitverbreitete Sammlung von deutschen Prosafabeln dabei im Auge, welche den Namen Aesops

an der Stirn trug und von der er selbst im Jahre 1530 auf Koburg eine meisterhafte neue Bearbeitung begann. In poetischen Fabeln haben Erasmus Alberus, ein unmittelbarer Schüler Luthers, Burkard Waldis und Hans Sachs das Beste gethan. Sie geben ihren Stoffen meist eine deutsche Färbung, versetzen die Begebenheit an deutsche Orte, die sie näher beschreiben, thun als wenn sie dabei gewesen wären, mischen auch in die Moral eigene Erlebnisse, Anspielungen auf die Gegenwart, protestantische Tendenzen ein. Die beliebte Thierdichtung geht dann auf demselben oder anderen Wegen noch weiter. Georg Rollenhagen zu Magdeburg, ein Schüler der Universität Wittenberg, schwellte 1595 den Homerischen Froschmäusekrieg durch endlose Gespräche zu einem Lehrbuche der Politik und einer Geschichte der Reformation auf, in welcher letzteren Luther als der Frosch Elbmarx eingeführt ward. Unterdessen hatte Fischart in seiner 'Flöhhatz' (1573) das Thema eines älteren Liedes, den Krieg der Weiber und der Flöhe, mit vielen komischen Erfindungen ausgeführt, die er später noch vermehrte, indem er den Flöhen characteristische Namen wie Zwicksie, Zopfsieteck, Leistapp, Nimmerruh, Hintenpick, Springinsröckel verlieh. Aber die Einkleidung eines Processes, die ihm vorschwebt, hat er mit gewohnter Formlosigkeit nicht ordentlich fest gehalten. Wieder anders und wieder in protestantischer Tendenz faßt der Magister Wolfhart Spangenberg zu Straßburg in seinem 'Gansközig' 1607 die Thierdichtung auf. Im Sinn einer ironischen Lobschrift stellt er die Gans als ein ungeheuer edles Wesen hin, das sich willig ins Martyrium ergibt und alle Jahre auf St. Martins Tag zum Besten der Menschheit den Feuertod erleidet. Sie kommt dafür in den papiernen Kalenderhimmel der Heiligen, die sich dort offenbar in keiner sehr gemüthlichen Situation befinden: müssen sie doch für ihr 'Papyreum' fortwährend fürchten, daß die Mäuslein ein Loch darein fräßen und ein Heiliger durchfiele. Und wie knapp ist es mit der Nahrung bestellt! Wie ängstlich wird das Futter für den Schimmel aufgespart, mit dem sich der h. Georg und der h. Martin gemeinschaftlich behelfen müssen! Die ganze Gesellschaft ist pensionirt und schlägt sich kümmerlich durch. Hierin steckt mehr Erfindungskraft als irgendwo bei Fischart.

Wie im dreizehnten Jahrhundert Fabel und Novelle unmerklich in einander übergehen und beide mit einer Moral versehen werden, so ist es auch noch im sechzehnten Jahrhundert. Bei Hans Sachs fallen die beiden Dichtungsgattungen so gut zusammen, wie ehemals bei Stricker. Und wie die Moral oft in ein Sprichwort ausläuft, so kann jetzt auch

umgekehrt das Sprichwort an die Spitze gestellt und durch Fabeln und kleine Geschichten erläutert werden. Das ist die Form, in welcher das sechzehnte Jahrhundert Lehrgedichte wie Freidanks Bescheidenheit fortsetzt: allerlei didactischer, anecdotischer, novellistischer Stoff, Scherz und Ernst, Poesie und Prosa in buntem Wechsel an dem Faden von Sprichwörtern, sprichwörtlichen Redensarten, auch wohl selbstgemachten Sentenzen aufgereiht. Solche Sammlungen hatten Erasmus, Bebel und andere Humanisten begonnen; ein Mann aus Luthers Kreis, Johann Agricola von Eisleben, trug reformatorische Tendenzen hinein; und der Wiedertäufer Sebastian Franck verfolgte die patriotische Absicht zu zeigen, daß die Deutschen nicht weniger, sondern mehr solche Schätze der Weisheit hätten, als die übrigen Völker: 'Allenthalben wo die Lateiner, Griechen oder Hebräer Ein Sprichwort haben, haben wir zehn.'

Indessen hatte sich die Unterhaltungslitteratur in Prosa längst auf eigene Füße gestellt. Die mittelalterliche Masse von kleinen Erzählungen, wie sie in den Predigten als Beispiele gebraucht worden waren, sammelte der elsäßische Franciscaner Johannes Pauli, ein getreuer Anhänger Geilers von Kaisersberg, in seinem Buche 'Schimpf und Ernst', das 1522 erschien. Und die lateinischen, großentheils sehr unanständigen Schwänke der Humanisten, eines Poggio, eines Bebel, wurden die Grundlage späterer deutscher Sammlungen, die aber auch aus mündlicher Erzählung, aus Boccaccio und anderen Quellen schöpften. In den Jahren 1555 bis 1563 traten nicht weniger als acht solcher Sammlungen mit lockenden Titeln hervor: Wickrams 'Rollwagenbüchlein', Freys 'Gartengesellschaft', Montanus' 'Wegkürzer' und 'ander Theil der Gartengesellschaft', Lindeners 'Katzipori' und 'Rastbüchlein', Schumanns 'Nachtbüchlein', Kirchhofs 'Wendunmuth'. Drei Elsäßer gehen voran, zwei Leipziger und ein Hesse folgen. Die beginnende Zeit des Religionsfriedens griff begierig nach ihren erheiternden Geschichten, mit denen man die Conversation zu würzen liebte und auch die Ohren der Frauen nicht verschonte. Konnte dabei die protestantische Tendenz noch oft ihre Rechnung finden, wenn sie die schlimmen Dinge nacherzählte, welche die Humanisten von den Geistlichen vermeldet hatten, so war sie dagegen zweien litterarischen Gattungen unbedingt feindlich: dem weltlichen Volkslied und dem Roman.

Luther setzte seine und seiner Genossen geistliche Lieder ausdrücklich den 'Buhlliedern und fleischlichen Gesängen' entgegen. Er wollte, wie einst Otfried, den weltlichen Gesang durch religiöse Poesie verdrängen.

Es gelang ihm so wenig wie jenem alten Mönche, obwohl er ganz andere Kräfte dafür einzusetzen hatte. Der weltliche mehrstimmige Gesang griff vielmehr im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts zusehends um sich und ward ein beliebtes Vergnügen bürgerlicher Kreise. Die Lieder verbreiteten sich nicht mehr durch Vorsingen, sondern durch Notenhefte; sie wuchsen aus dem Volke heraus und in die Sphäre der Bildung hinein; sie fingen gegen 1600 an international zu werden, französische und italienische Melodien, Madrigale, Canzonetten, Motetten, Villanellen, Galliarden, Couranten, Neapolitanen und wie sie alle heißen, einzuführen, deren Texte zu übersetzen und nachzuahmen und sich oft bunt mit Fremdwörtern und antiker Mythologie zu putzen. Man pflegt diese Lieder daher nicht mehr Volkslieder, sondern Gesellschaftslieder zu nennen; aber sie ruhen auf dem Volksliede und setzen es fort; sie entlehnen aus der Fremde, ohne die heimischen Schätze zu verachten. Was lag daran, ob sich ein Lied eine Galliarde nannte, wenn es auf gut deutsch begann: 'Ach Elslein, liebstes Elslein mein, wie gern wär' ich bei dir!'

Auch den Prosaroman bekämpfte die Geistlichkeit, obgleich 'die schöne Magelone' mit einer Empfehlung von Luthers Freund Spalatinus erschien. Aber auch der Prosaroman behauptete sich in der allgemeinen Gunst. Er fuhr fort, wie im fünfzehnten Jahrhundert, fremden Stoff aufzunehmen; und wie damals, so regte sich jetzt und kräftiger, edler die eigene Schöpferkraft der Deutschen.

Die Tendenzen der Reformation klingen in das Volksbüchlein vom Kaiser Friedrich hinein, das 1519 erschien und von dem verrätherischen Uebermuthe des Papstes gegen den Kaiser erzählte, der einst aus dem hohlen Berge hervorkommen werde, um die Geistlichen zu strafen.

Nachdem sich die Stürme der Reformation etwas gelegt hatten, in den Jahren 1533 bis 1539, kamen aus Frankreich fünf Romane, die bald sehr beliebt wurden: der heidnische Riese 'Fierabras' und die vier 'Haimonskinder', Geschichten voll Kampf und Blut, voll wilder Kraft und derber Poesie, aus denen eine längst vergangene rohe Zeit zu einer verwandten Epoche sprach; der 'Kaiser Octavianus' und 'die schöne Magelone', welche von Trennung und Wiederfinden, der 'Ritter Galmy', der von verleumdeter und gerechtfertigter Unschuld erzählte.

Hierauf trat Jörg Wickram aus Kolmar mit Romanen von eigener Erfindung hervor. Er war ein vielthätiger Schriftsteller, Meistersänger, Dramatiker, Novellensammler, Didactiker und blieb als Romandichter

auf lange hin vereinzelt. Seine vier Erzählungen fallen in die Jahre 1551 bis 1556. In 'Gabriotto und Reinhard' gehen zwei edle Liebespaare an dem Unterschied ihres Standes zu Grunde. Im 'Goldfaden' überwindet der Bauernsohn Leufried das Hindernis seiner niedrigen Geburt und erringt die schöne Grafentochter Angliana. Der 'Knabenspiegel' erzählt die Geschichte des verlorenen, aber renig wiederkehrenden Sohnes. Die 'guten und bösen Nachbarn' sind eine alltägliche Familiengeschichte ohne alle inneren Conflicte, nur mit äußeren Gefahren, die glücklich abgewendet werden. Wickram schreibt aus seinem bürgerlichen, kleinstädtischen Gesichtskreise heraus für die deutsche Jugend; nicht Liebe, nicht Ritterleben, sondern Ehe und Kinderzucht interessiren ihn am meisten; und wenn er seine Figuren in ferne Gegenden versetzt und ihnen romantische Schicksale andichtet, so reden und empfinden sie doch immer deutsch bürgerlich. Seine Erfindungen sind aus der Lectüre der älteren Volksromane hervorgegangen, und in der Regel kann man die Motive, die er combinirt, leicht auf ihren Ursprung zurückführen. Seine Arbeiten verhalten sich zu den entlehnten Romanen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts wie die erfundenen Erzählungen des dreizehnten Jahrhunderts zu dem classischen höfischen Epos.

Nach Wickram begann wieder fremder Stoff einzudringen: antike, französische, italienische Romane wurden dem deutschen Publicum in Uebersetzungen dargeboten. Insbesondere gewann der weitläufige Roman des 'Helden Amadis aus Frankreich' mit seinem künstlich gesteigerten Ritterthum, seiner conventionellen Galanterie, seiner manierirten Erzählung, seinen ermüdenden Beschreibungen, seinen gedrechselten Gesprächen, seinen moralischen Tiraden, kurz: mit seiner ganzen Unnatur die Herzen des deutschen Adels und wuchs von 1569 bis 1594 auf 24 Bände an.

Unterdessen waren in Deutschland selbst neue Volksromane dadurch entstanden, daß wie im Eulenspiegel kleine Geschichten verwandter Art zusammengefaßt und auf einzelne zum Theil historische Träger gehäuft wurden. Sie erschienen nach jenen Sammlungen von Schwänken und schöpften aus ihnen manchen Stoff. Lügen und Aufschneidereien fanden um 1560 im 'Finkenritter' ihre Vereinigung. Der Träger für Narrengeschichten wurde der 1532 verstorbene Hofnarr des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen, Claus Narr, dessen Historie 1572 herauskam. Hans Clauert aus Trebbin, 1587 zuerst im Druck verherrlicht, gehört dicht zu Eulenspiegel. Zaubergeschichten concentrirten sich auf den Doctor Faust und traten gleichfalls 1587 zuerst gesammelt hervor. Die dummen

Streiche, die man den Kleinstädtern nachsagte, wurden 1597 in den 'Schildbürgern' verewigt.

Der litterarische Werth dieser Bücher ist freilich nicht groß. Am höchsten stehen verhältnismäßig die 'Schildbürger'; sie sind besser componirt und verrathen einen gebildeten Autor, der nur seine Intentionen nicht festzuhalten und in lebendige Erzählung umzusetzen wußte. Eine große Zukunft aber war allein dem Stoffe des Faust bestimmt. Eulenspiegel und seine Verwandten, der Finkenritter und die Schildbürger, alle die Spaßmacher, Narren und Thoren rechneten auf das Lachbedürfnis der Zeit: die Geschichte Fausts enthielt auch Nahrung für ernstere Gemüther. Jene komischen Historien boten Material, um die lustige Person im Drama auszustatten, wie denn Claus Narr wirklich als solche verwendet wurde: die Geschichte Fausts war der Stoff zu einer Tragödie. Jene komischen Sachen waren in dem geistigen Leben des Jahrhunderts nur Episode, nur eine müßige Stunde: an der Gestalt des Faust hat der Geist der Reformation selbst mitgearbeitet und sein Verhältnis zur Wissenschaft und Sinnlichkeit, überhaupt zur Welt, darin ausgedrückt.

Der historische Faust ist in den Zeugnissen der Mitlebenden von 1506 bis nach 1530 zu verfolgen. Er war ein zügelloser Mensch, zog als Zauberer, Astrolog und Wahrsager herum und rühmte sich, er könne alle Wunder Christi hervorbringen. An vielen Orten hatte man ihn gesehen: man glaubte, er sei vom Teufel geholt worden, der ihn im Leben als Hund begleitet und bedient habe. Man erzählte von ihm Geschichten, wie sie das Mittelalter von Simon Magus, einer alten Caricatur des Apostels Paulus, von Albertus dem Großen und Anderen berichtet hatte. Dem Naturforscher traute man gerne magische Gewalt über die Natur zu, und diese verlieh nicht Gott, sondern der Teufel. Der Faust der Sage ist aber nicht blos Magier, sondern auch Humanist. Er vermißt sich, die verlorenen Komödien des Plautus und Terenz wieder herzustellen. Er liest in Erfurt über den Homer und stellt seinen Zuhörern die alten Helden persönlich vor, unter anderen den Polyphem, der nicht wieder zur Thüre hinaus will und ihnen gewaltigen Schrecken einjagt. Er beschwört die trojanische Helena aus der Unterwelt, um mit ihr das Leben zu genießen. Und das Kind, das sie gebiert, erzählt ihm viele zukünftige Dinge, die in allen Ländern sollen geschehen. Er selbst nimmt Adlersflügel an sich und will alle Gründe am Himmel und Erden erforschen. Er ist vermessen wider Gott, wie einst die himmel

stürmenden Giganten. Und diese Vermessenheit ruht auf dem Papismus: Faust hat sich zu Rom an dem schlechten Beispiel in seinen Sünden verhärtet; es fehlt ihm der unerschütterliche Glaube an Christus, und die Gnade Gottes hält er für ein unmöglich Ding. Mit Einem Worte: der Faust der Sage ist das Gegenbild Luthers. Luther glaubt: Faust zweifelt. Luther verehrt die heilige Schrift: Faust schiebt sie bei Seite. Luther mißtraut der Vernunft: Faust ist ein Forscher auf eigene Hand. Luther kämpft siegreich mit dem Teufel: Faust unterliegt ihm.

In einer der besten Flugschriften der Reformationsjahre tritt ein Teufel in Mönchskutte zu Luther und überbringt ihm die Anträge der Hölle: er soll Cardinal werden, wenn er schweigt. Aber Luther betet in dieser Versuchung und weist den Gesandten mit scharfen Worten zurück. Das war ganz aus Luthers eigener Empfindung heraus gedichtet, und sein starker Teufelsglaube ging auch auf seine Nachfolger über. In der Zeit des Religionsfriedens ward es gebräuchlich, die einzelnen Laster auf bestimmte Teufel zurückzuführen und sie in moralisch satirischen Betrachtungen zu bekämpfen. Man hatte einen Fluchteufel, Eheteufel, Saufteufel, Jagdteufel, Geizteufel, Faulteufel, Zauberteufel, Tanzteufel, Spielteufel u. a. An diese Teufelslitteratur reiht sich die Faustsage, deren Held wie der Priester Theophilus und andere einen Vertrag mit dem Teufel schließt, aber nicht durch Gebet gerettet wird, sondern der ewigen Verdammnis anheimfällt. So stand es im Buch und so ward es bald auf der Bühne gezeigt.

Das Drama von 1517 bis 1620.

Aus dem Jahre 1517 stammt Hans Sachsens erstes Fastnachtspiel; im Jahre 1620 erschienen die 'englischen Komödien und Tragödien', das wichtigste litterarische Zeugnis für den Einfluß, den das englische Theater seit etwa 1590 auf das deutsche ausübte. Bis dahin bewegte sich das letztere in den Formen, welche vor der Reformation vorhanden gewesen, und alle in Deutschland entstandenen Dramen vertheilten sich auf drei Typen: sie waren entweder personenreich und episch breit, wie die Passionsspiele des fünfzehnten Jahrhunderts, oder skizzenhaft kurz, wie die meisten Fastnachtspiele, oder strenger gebaut nach dem Vorbilde der antiken Komödien. Die beiden ersten Gruppen sind volksthümlich, die dritte gelehrt. Jene sind in der Regel Bürgerspiele, diese Schuldramen. Jene treten nur deutsch auf, diese deutsch oder lateinisch. Im

lateinischen Drama vollzieht sich der Fortschritt. Terenz wird in den Schulen gelesen, von den Schülern im Original aufgeführt und von den Lehrern nachgeahmt. Wie zahlreiche Uebersetzungen des Terenz, einzelner Stücke und aller Stücke erschienen, so wurden die Nachahmungen in die Muttersprache übertragen oder deutsch nachgeahmt. Und wie auf Grund des antiken Dramas in Italien, Frankreich, Holland, England eine eigene dramatische Dichtung in lateinischer Sprache entstanden war, so traten die dichterischen Kräfte dieser Länder in Wechselwirkung mit Deutschland und erhielten durch das Schuldrama mittelbar auch auf die Volksdramen Einfluß.

Indem die Reformation die Schulen hob, beförderte sie zugleich das Schuldrama. Jedes Gymnasium hat seine Theatergeschichte, wovon nur leider wenig bekannt ist. Luther war kein Feind des Dramas: im Gegentheil! Er glaubte es schon im Alten Testament vertreten zu finden; er vermuthete, die Bücher Judith und Tobiä seien ursprünglich Dramen, jenes eine Tragödie, dieses eine Komödie gewesen; er ließ den Terenz als einen Spiegel der wirklichen Welt, die Aufführung seiner Stücke als eine gute Sprachübung gelten; er betrachtete das geistliche Schauspiel als ein Mittel zur Verbreitung der evangelischen Wahrheit: nur müsse es ernst und maßvoll, nicht possenhaft, wie unter dem Papstthum sein. Damit waren die Teufelsspäße für das protestantische Drama beseitigt. Aber die kirchlichen Festspiele, besonders die Weihnachtspiele, dauerten fort; nur die eigentlichen Passionsspiele verschwanden, so weit Luthers unmittelbarer Einfluß reichte; denn er hielt die sentimentale Ansicht des Leidens Christi für unerlaubt: man dürfe ihn nicht beklagen und beweinen wie einen unschuldigen Menschen. Auch die Dramen die auf Legenden ('Lügenden' sagten die Polemiker) begründet waren, mußten innerhalb der protestantischen Welt verschwinden. Anderseits erwuchs dem Schauspiel eine große Vermehrung des Stoffes durch die Popularität der Bibel, die fast in allen ihren Theilen ausgebeutet ward, und durch die polemischen Tendenzdramen, die sich unmittelbar an jene dialogischen Satiren anschlossen, welche die Reformation so massenhaft hervorrief. Sie sind entweder ganz polemisch erfunden, oder die Polemik wird äußerlich in einen vorhandenen Stoff hineingetragen, oft nur in die angehängte Moral verlegt, welche damals bei keinem Drama fehlte, gerade wie bei den Fabeln und poetischen Novellen: in diesem Sinne haben viele, ja die meisten älteren protestantischen Schauspiele eine reformatorische Tendenz.

Die dramatischen Gattungen des fünfzehnten Jahrhunderts, Mysterien, Moralitäten, Possen und Narrenspiele, lassen sich noch sehr wohl erkennen. Aber das Schuldrama unterschied nur Tragödie und Komödie, allenfalls im Zweifel Tragikomödie, und das Volksdrama fügte sein Fastnachtspiel hinzu. Die bloßen Narrenspiele wurden seltener, dafür durfte der Narr in manchen Gegenden, trotz Luthers Bedenken, sich selbst in biblische Spiele mit seinen episodischen Späßen einmischen. Die Possen erhielten starken Zuwachs aus komischen Novellen und Schwänken; die Moralitäten aus den neutestamentlichen Parabeln und manchen Tendenzdramen; die Mysterien aus der Geschichte des Volkes Israel, aus dem Leben Jesu und der Apostel, aus der römischen Geschichte, aus der Novelle und dem Roman, aber wenig aus der vaterländischen Geschichte. Wie im fünfzehnten Jahrhundert streben die Autoren selten nach Originalität in der Wahl des Stoffes und benutzen unbefangen ihre Vorgänger. Einige Gegenstände werden unzähligemal behandelt und als typische Vertreter gewisser Probleme angesehen: oft entscheidet dann ihre erste Gestaltung für alle folgenden. So ist Joseph in Aegypten der typische Stoff für leidenschaftliche und verbrecherische Frauenliebe; regelmäßig hat die Frau Potiphars einen Monolog, worin sie ihre Gefühle für den Helden ausspricht. Die Parabel vom verlorenen Sohn wird benutzt, um nach dem Beispiele des Terenz schmeichlerische Parasiten einzuführen und lüderliches Leben zu schildern, auch gegen weichliche nachgiebige Erziehung zu kämpfen; die Farben, mit denen man hier malte, ließen sich außerdem zur Darstellung des Studentenlebens gebrauchen, und man verfehlte nicht, diese Anwendung zu machen. Susanna stellte böse Leidenschaft alter Männer; verfolgte, aber zuletzt doch gerettete Unschuld; rührenden Abschied der Mutter von den Kindern und die beliebte Gerichtsverhandlung dar. Rebecca und Tobias führten schönes Familienleben, Brautwerbung und Hochzeit vor; die Parabel vom reichen Mann und armen Lazarus brachte sociale Ungleichheit zur Anschauung; bei Judith und Holofernes dachte man an Christen und Türken. Der Joseph und der verlorene Sohn wurden durch holländische Schulmänner, dieser 1529 durch Gnapheus im Haag, jener 1535 durch Cornelius Crocus zu Amsterdam, beide lateinisch, entscheidend ausgebildet; die Susanna deutsch und lateinisch, zuerst 1532, durch einen süddeutschen Schulmann Namens Sixtus Birk. Die übrigen genannten Stoffe haben ihre classische Gestalt erst später oder auch gar nicht erlangt.

Schuldrama und Volksdrama waren wohl in keiner Landschaft völlig getrennt. Aber die Mischungsverhältnisse, die überwiegenden Compositionsformen und Stoffe zeigen sich dem Ort und der Zeit nach verschieden.

In der Schweiz finden wir Anfangs alle Gattungen vertreten. In Uri gab es ein skizzenhaftes Spiel von Wilhelm Tell. Zu Bern schrieb Niklaus Manuel großartige Tendenzdramen in der Weise des Fastnachtspiels: 1522 'die Todtenfresser' d. h. die Geistlichen, die sich von Seelenmessen nähren, und den 'Unterschied zwischen Papst und Jesus Christus', worin die beiden mit ihren Schaaren einander entgegenkamen, ganz wie sie Luther und Lucas Kranach dargestellt hatten; 1525 den 'Ablaßkrämer', der im Dorf keinen Anklang mehr findet und zum Geständnis seiner Schlechtigkeiten gebracht wird; Alles höchst dramatisch gedacht, lebendig und derb ausgeführt, von unvergleichlicher demagogischer Kraft. In Kappel verfaßte Heinrich Bullinger eine 'Lucretia' (vor 1529). In Zürich ließ Zwingli 1531 die Komödie des Aristophanes vom Reichthum in der Ursprache aufführen, und das Jahr vorher hatte Petrus Dasypodius den Character des Geizigen lateinisch behandelt. In Basel begann 1532 Sixtus Birk seine dramaturgische Thätigkeit, die er zu Augsburg fortsetzte und so für Schwaben und Baiern den Anstoß zu schlichten biblischen Schuldramen in beiden Sprachen gab, welche bald mit den prächtigen Aufführungen der Jesuiten zu concurriren hatten.

Später jedoch herrscht in der Schweiz das episch zerfließende, oft mehrtägige Massendrama biblischen Inhaltes, in welchem nichts hinter der Scene vor sich geht, nichts blos durch Erzählung bekannt wird, sondern Alles vor den Augen des Zuschauers in strenger zeitlicher Aufeinanderfolge geschieht. Und den gleichen Geschmack zeigt das Elsaß. In Jörg Wickrams 'Tobias' wird uns bei jedem traurigen oder freudigen Familienereignis weder Beileid noch Gratulation der Nachbarn erlassen; niemals fehlt der Festschmaus, das Tischgebet, die Begrüßungs- und Abschiedsreden beim Kommen und Gehen, das fromme Reiselied, mit dem man sich auf den Weg macht. Aber während in der Schweiz das Massendrama vorrückt, weicht es im Elsaß zurück. Hans Sachsens und anderer mitteldeutscher Einfluß macht sich geltend; Novellen werden dramatisirt und sonst geschlossenere Handlung angestrebt; die Straßburger Lehranstalten, die Schöpfungen Johannes Sturms, Gymnasium und Academie, pflegen das humanistische Drama auf antiker Grundlage.

In Franken ist Nürnberg für das Schauspiel der übrigen Städte maßgebend, Nürnberg, 'das Auge und Ohr Deutschlands', wie Luther sagte, das sich als solches auch im Drama bewährte. Nürnberg blieb, was es im fünfzehnten Jahrhundert gewesen war, die classische Stätte der Fastnachtspiele. Aber die Nürnberger Dramatiker dehnten ihren Gesichtskreis weit über die alten Späße aus, und für Hans Sachs, der alle seine Collegen an Fruchtbarkeit und Kunst übertraf, gab es kein Stoffgebiet, in das er nicht hineingegriffen, kein Interesse der Zeit, das nicht bei ihm widergeklungen hätte. Nur im Versbau wahrte er hartnäckig die schlechtesten Traditionen des späten Mittelalters; und daß es ein bestimmtes Verhältnis zwischen Stoff und Form gebe, davon wußte er nichts. An keinem Dichter des sechzehnten Jahrhunderts läßt sich die ästhetische Unbildung der Epoche so mit Händen greifen wie an Hans Sachs. Er ist durchaus nicht unfähig zu gestalten wie Fischart. Er mag vielmehr das größte rein poetische Talent gewesen sein, das seit den Minnesängern bei uns auftauchte. Er hatte, obgleich Protestant, nicht das kriegerische Temperament eines Hutten, Murner oder Manuel, das von Kampf zu Kampf eilte. Ihm weckte nicht der Zorn die poetische Stimmung. Seine Seele blieb rein von Haß. Er wußte sich in seinem Innern einen Tempel des Friedens zu erbauen, wohin die Stürme des Tages nicht drangen und wo ihn die Muse besuchte. Aus dem Frieden der Seele floß ihm die Kraft des behaglichen Bildens. Er sah die Welt mit reinem Blick und mit selbstloser Versenkung; und was er beobachtet hatte, das wußte er auch in Worte zu kleiden. Aber er versuchte vieles darzustellen, was er durchaus nicht beobachtet hatte; und er muthete jeder Dichtungsgattung jeden Inhalt zu; zahlreiche Stoffe behandelte er sowohl in gesungenen Strophen, als in epischen Reimpaaren und dramatisch, d. h. in dialogisirten Reimpaaren; leider nicht in Prosa, denn die Prosa seiner reformatorischen Flugschriften zeigt den gewandtesten Stil. Alle Formen hat er benutzt, um mannigfache Kenntnisse in weitere Kreise zu bringen. Er war insofern ein Lehrer seines Volkes, und seine Lehre kam tröstend und versöhnend aus einem milden Gemüthe. Darstellung und Betrachtung gehen bei ihm stets Hand in Hand: die erstere bringt er manchmal vorzüglich heraus, die letztere ist meistens trivial. Seine eigentliche Kunst besteht im Schildern; und diese wendet er überall an. Er schildert Alles, was äußerlich wahrgenommen werden kann. Er schildert leblose Dinge, Beschäftigungen, Affecte. Er schildert in der Erzählung und im Drama.

Nicht blos er selbst beschreibt den Zorn eines Weibes, was sie dabei thut und wie sie aussieht; sondern auch im Fastnachtspiel sagt der Nachbar zum Mann des bösen Weibes, das auf der Bühne zornig vor uns steht: 'Schau, wie ihr die Augen glitzern, wie sich ihr Angesicht verzerrt, wie sie mit den Zähnen knirscht, mit den Händen bebt, mit den Füßen stampft!' Lebhaft sieht Hans Sachs die Scenen vor sich, die seiner Phantasie überhaupt zugänglich sind. Bei der Geschichte von dem schlafenden Krämer im Walde, dem die Affen seine Waaren plündern, seine Stiefel ausziehen, seine Sachen beschmutzen, hat er sich in alle Zustände hineingefühlt und Alles deutlich hingestellt: die Hitze, den schleppenden Krämer; die Waldesstimmung, den Schatten, die kühle Quelle, die zur Ruhe lockt; den Traum des Krämers, der ihm eine Dorfkirchweih und reichen Erlös vorgaukelt; die Verwüstung, welche die Affen anrichten, und den genauen Inhalt des Waarenkorbes, den sie ausschütten. Es fällt ihm nicht ein, etwa nach der Manier der beschreibenden Dichtung von vornherein zu sagen, was der Krämer auf dem Rücken trage; sondern das erfahren wir erst sobald die Dinge wirklich zu Tage kommen: er hat Beschreibung durch Handlung ersetzt. Man bemerkt auch sonst, daß er gegebene Stoffe nicht mechanisch in Reime bringt, sondern eine poetische Einkleidung sucht. Die neuesten Siege Karls des Fünften in Tunis beschreibt er nicht direct, sondern er fingirt, daß er eines Tages, um Einkäufe zu machen, von außerhalb nach Nürnberg komme und erstaunt den Festjubel wahrnehme, läutende Glocken, Feuerwerk, gewaltiges Schießen, und daß er endlich einen alten Mann um Auskunft ersuche und dieser ihm dann die Ereignisse kurz erzähle. Hier hat er sogar künstlich Spannung hervorgebracht. In unzähligen Fällen sieht man ihn nach Motivirung streben oder die Charactere ausbilden; in ebensovielen anderen Fällen unterläßt er es oder nimmt es leicht damit. Er schickt seine Bühnenfiguren nicht ohne weiteres von der Scene weg, wenn er sie dort nicht brauchen kann; aber die Gründe zum Abgang, bei denen er sich beruhigt, sind oft sehr schlecht. Er theilt seine Komödien und Tragödien in Acte, aber in Acte von beliebiger Zahl und zuweilen mit ganz unpassenden Einschnitten. Das hübsche Märchen von den ungleichen Kindern Evas, welche vom lieben Gott im Glauben examinirt werden und zum Theil schlecht bestehen, hat er zweimal dramatisirt, und jede Fassung weist ihre besonderen Vorzüge auf. Aber in der zweiten wird ein Actschluß mitten in das Examen hineingelegt, wo er absolut nicht hingehört. Hans

Sachsens Characteristik liefert individuelle Gestalten am meisten bei ernsten Problemen, die er sich nach seiner Erfahrung vergegenwärtigt. Rührend weiß er die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradiese darzustellen und uns für die ersten Eltern zu gewinnen, die sich im Unglück enger an einander schließen und in ihrer Liebe Trost finden. Köstlich ist dann Eva in ihrer naiven Angst vor Gott, dessen Besuch sie fürchtet, oder Adam als Vater, der die Jungens instruirt, wie sie sich vor dem lieben Gott benehmen, wie sie die Mützchen abziehen, sich verbeugen und die Hände bieten müssen. In Kain hat der Dichter ein ausgezeichnetes Bild eines bösartigen Knaben aufgestellt. Herodes den Großen nimmt er zur Motivirung des Kindermordes als Tyrannen, seinen Sohn zur Motivirung der Enthauptung Johannis als schwachen Ehemann und beide gleich vorzüglich. Ueberaus gelungen und mit überlegenem Humor durch Schwänke und Dramen durchgeführt ist die vorlaute Unklugheit und der gutmüthige Egoismus des Himmelspförtners St. Petrus. Sehr häufig aber zeichnet Hans Sachs nicht Individuen, sondern Typen, die sich den Masken der italienischen Komödie vergleichen und meist ihre Tradition in der deutschen Dichtung haben, deren Stärke zu jener Zeit die carikirende Satire ist. Diese Typen erscheinen regelmäßig in der Posse: der katholische Geistliche mit seiner Haushälterin; der Kaufmann, der über schlechten Erwerb klagt; der Wirth, der seine Kunden betrügt; das alte Weib, kupplerisch, zänkisch, häßlich, vor der selbst der Teufel sich fürchtet; der findige fahrende Schüler; die untreue, listige, verbuhlte, den Mann wenig ehrende Frau; der verliebte und betrogene Alte; der eifersüchtige Ehemann; der leichtgläubige Ehemann und andere. Und wie mit den Gestalten, so verhält es sich mit den Situationen und affectvollen Reden, mit der komischen Prügelei und Schimpferei: überall stehen dem Dichter gewisse Schablonen zu Gebote, die er indessen durch selbstbeobachtete Züge bereichert.

Hans Sachs hat von 1514 bis 1569 gedichtet. Er hatte nach seiner eigenen Berechnung im Jahre 1567 schon 1275 Meistergesänge, 208 Schauspiele, 1558 Schwänke, Fabeln, Historien, Figuren, Comparationen, Allegorien, Träume, Visionen, Klagreden, Kampfgespräche, Zeitungen, Psalmen und geistliche Gesänge, Gassenhauer und Buhllieder, dazu 7 prosaische Dialoge, im ganzen also 6048 Werke und Werkchen verfaßt. Am meisten kann man von seinen Schwänken und Fabeln sagen, daß sie billigen künstlerischen Anforderungen genügen.

Weniger ist dies bei seinen Fastnachtspielen und noch weniger bei seinen übrigen Dramen der Fall. Seine ersten Tragödien waren römische Befreiungsstücke: Lucretia 1527 und Virginia 1530. Dem biblischen Drama wandte er sich erst 1533, vermuthlich nach dem Beispiele von Sixtus Birk, zu. Und tragische Novellenstoffe, besonders aus Boccaccio, hat er seit 1545 dramatisirt. In den fünfziger Jahren entwickelte er dann seine lebhafteste dramatische Thätigkeit und ergriff massenhaft biblische, antike, romantische Stoffe. Ueberall zeigt er sich als den Hauptvertreter der skizzenhaften Manier des Schauspiels: er gibt stets nur leichten Umriß; er entwickelt nicht, sondern kürzt ab.

Hans Sachs ist 1576 im 81. Lebensjahre gestorben. Die Nürnberger Dramatik war großentheils durch ihn nicht blos für die nächst benachbarten Städte, sondern auch für Magdeburg, Augsburg, Breslau, Straßburg ein Vorbild geworden. Und noch heute findet man Spuren Hans-Sachsischer Stücke in den Schauspielen der deutschen Bauern lebendig von Oberbaiern bis Ungarn und Schlesien. Sie haben wie Volkslieder fortgedauert.

Kurze Zeit, nachdem Hans Sachs das biblische Drama zu pflegen begonnen, und ungefähr um die Zeit, in welcher die deutsche Bibel fertig wurde, gingen auch aus Luthers eigenem Kreise mehrere biblische und Tendenzdramen hervor. Joachim Greff leistete in sieben oder mehr Stücken nichts besonderes; Johann Agricola von Eisleben, der Sprichwörtersammler, verfaßte eine Tragödie 'Johannes Hus'; Paul Rebhun suchte nach Birks Vorgang und strenger als dieser die dramatische und metrische Technik zu verbessern, theilte seine Stücke je in fünf Acte, ließ jeden Act durch einen Chorgesang beschließen und blieb mit diesen Bestrebungen nicht vereinzelt; Thomas Naogeorg endlich, der nur lateinisch schrieb, aber viel übersetzt ward und in Johannes Chryseus einen vortrefflichen deutsch dichtenden Schüler fand, hat im protestantischen Tendenzdrama das Größte geleistet. Er stammte aus Baiern und war eine Zeitlang Pfarrer zu Kahla in Thüringen, zerfiel dann aber mit Luther und ward unstät. Sein erstes Werk von 1538 behandelt unter dem Namen Pammachius den Papst als den Antichrist und als einen Verbündeten des Teufels. Das zweite (Mercator, 1540) führt einen sterbenden Kaufmann vor, dem alle katholischen Heilsmittel nichts helfen und nur die Lehre Pauli von der Rechtfertigung durch den Glauben zuletzt Trost bringt. Das dritte (Incendia, 1541) verhöhnt den Herzog Heinrich von Braunschweig, gegen den Luther gleichzeitig die Schrift 'wider

Hans Worst' schrieb. Weiterhin richtet Naogeorg eine ausgeführte Characterstudie des Haman gegen die schlechten, dem Evangelium feindlichen Minister (1543), zeigt den Jeremias im Kampfe wider die Abgötterei (1551) und brandmarkt im Judas Ischariot die Verräther der protestantischen Sache (1552). Naogeorg ist eine ganz männliche Natur und stellt so viel als möglich nur Männer dar. Seine Kunst bewegt sich in absteigender Linie. Er arbeitet überhaupt flüchtig; scenische Unvollkommenheiten begegnen durchweg bei ihm; auch hält er nicht die wirkliche Bühne gehörig im Auge. Aber seine ersten Werke, voll aristophanischer Scenen, haben eine Mischung des Furchtbaren und Grotesken, deren gewaltiger Wirkung sich niemand entziehen kann. Sein Schüler Chryseus wählt in seinem 'Hofteufel' (1544) den Propheten Daniel zum Helden, stattet aber Alles mit Beziehungen auf die Gegenwart aus: Daniel ist das Ideal eines protestantischen Geistlichen; der Götzendienst, den er verschmäht, ist 'gut römisch'; der Hofteufel, der ihn verderben will, erscheint als ehrwürdiger Pater im Mönchsgewand; und dessen Verbündete am Hofe sind zum Theil Bischöfe und Cardinäle.

Die Schauspiele, die um Luther her entstanden, gehören dem Typus des Schuldramas auf terentianischer Grundlage an, der sich von hier aus allmählich über ganz Norddeutschland verbreitete und auch im Wetteifer mit den Jesuiten erstarkte. In Berlin regte sich schon um 1540 eigene Thätigkeit; in Preußen, Pommern, Mecklenburg, Braunschweig und Westfalen aber erst nach dem Abschlusse des Religionsfriedens und zum Theil beträchtlich später.

Der Hauptdramatiker dieser späteren Zeit jedoch war wieder ein Süddeutscher, Nicodemus Frischlin zu Tübingen, dessen Schulkomödien überwiegend lateinisch abgefaßt sind und meist in den Jahren 1576 bis 1585 vor dem Stuttgarter Hofe zuerst aufgeführt wurden. Die Composition derselben ist schwach, die Wahrscheinlichkeit zuweilen gröblich verletzt, die Characteristik auf die komischen Personen beschränkt, der Dialog zerhackt und übermäßig lebhaft. Aber Frischlin hatte gute Gedanken, glückliche Erfindungen und entschieden komisches Talent. Die Sclaven und aufschneiderischen Schmarotzer des römischen Lustspiels führt er mit besonderem Vergnügen ein. In der Rebecca macht er aus dem Ismael einen rohen Junker, den er nach dem Leben zeichnet. In der Susanna richtet sich die Satire gegen Advocaten und Wirthe. Ein andermal characterisirt er das Treiben der Bettler und Landstreicher. Ein ganz erfundenes Stück schildert die Qualen, welche der römische Gram-

matiker Priscian bei dem schlechten mittelalterlichen Latein empfindet, und feiert den Melanchthon als Sprachgelehrten. Ein zweites verherrlicht Luther und den würtembergischen Reformator Brenz, während Zwingli, Karlstadt, Schwenckfeld und das ganze tridentinische Concil vom Teufel geholt werden. Und in einem dritten, dem besten, kommen Cäsar und Cicero aus der Unterwelt nach Deutschland, verwundern sich über die Ehren der deutschen Nation, das Schießpulver, die Buchdruckerkunst, das Kaiserthum, die neulateinische Poesie, und erschrecken vor ihren eigenen Nationsverwandten, einem savoyischen Krämer und einem italienischen Kaminfeger. Drei große Tendenzen der Zeit, das richtige Latein, der richtige Glaube und der patriotische Wetteifer mit den Romanen, erhalten so ihren dramatischen Ausdruck. Die herbe Leidenschaft eines Naogeorg ist geschwunden. Frischlin blickt freier umher. Seine Poesie ruht auf befestigten Zuständen. Sein Geist wird nicht beengt durch die tägliche Kampfnoth einer schwer sich emporringenden neuen Idee.

Frischlins Dramen reichen bis dicht an die Zeit, in welcher die höher entwickelte Schauspieldichtung und Schauspielkunst eines anderen nahe verwandten Culturvolkes auf unsere Dramatik Einfluß gewinnen sollten. Die deutschen Schauspieler des sechzehnten Jahrhunderts, ob Schüler oder Studenten, Meistersänger oder andere Bürger, waren Dilettanten. In England blühte eine Schauspielkunst auf, welche bald den Schöpfungen Shakespeares gerecht zu werden hatte; und die Vorgänger Shakespeares beherrschten das englische Theater. Schon besaßen sie einen Theil der Kunst, die ihn über sie alle hinaushob. Schon wußten sie auf allen Seiten erschütternde Stoffe zu finden. Kaum war das deutsche Faustbuch von 1587 erschienen, so machte Christoph Marlowe in England daraus eine gewaltige Tragödie. Eben damals traten englische Schauspieler in die Dienste eines deutschen Fürsten, und kurz nach 1590 wurden sie ein ständiges Element an zwei deutschen Höfen. Herzog Heinrich Julius von Braunschweig hielt eine Truppe und Landgraf Moriz von Hessen hielt eine Truppe. Beide Fürsten verfaßten selbst Schauspiele für ihre Komödianten: die des Landgrafen sind verloren, die des Herzogs noch vorhanden. Die Schauspieler müssen bald deutsch gelernt haben; sie machten Kunstreisen durch weite Gebiete und verstärkten sich wohl durch einheimische Kräfte. Ihre Bühne war nicht mehr die der Volksdramen des fünfzehnten Jahrhunderts, die sich in Deutschland erhalten hatte, sondern näherte sich dem Princip unserer Theater: ein erhöhtes Gerüst als Schauplatz mit einer Oeff

nung im Fußboden, aus welcher die Teufel und Geister herauskamen. Auf dieser Bühne ging viel Spectakel vor: Mord und Todtschlag, Hinrichtungen, Martern, Gottesurtheile, Zweikämpfe und Schlachten, Flintenknall und Pulverdampf, glänzende Aufzüge, Feuerwerke und Feuersbrünste, viel Musik und Gesang, Trompeten und Trommeln, überall die Späße des Clowns; man trieb das Raffinement und den Naturalismus so weit, kleine Spritzen mit rothem Saft unter den Kleidern zu halten, um Wunden überzeugend darzustellen: die stärksten Wirkungen auf die Sinne sollten hervorgebracht, Weinen und Lachen den Zuschauern abgezwungen werden.

Ein unbedingter Schüler der Engländer war Jacob Ayrer zu Nürnberg. Er pfropfte die ausländischen Künste auf die Tradition des Hans Sachs. Seine 69 Stücke zerfallen in Tragödien, Komödien, Fastnachtspiele und — eine neue, von den Fremden mitgebrachte Gattung — in Singspiele. Aber diese Producte stehen durchaus unter Hans Sachs; sie schwelgen in der theatralisch aufregenden Begebenheit; sie bewegen sich schwerfällig in schlechten Reimpaaren und kommen über die äußere Mache nirgends hinaus.

Viel selbständiger hielt sich Herzog Heinrich Julius. Und viel besser wußte er zu lernen, was noth that. Er nahm die Prosa der englischen Stücke und die stehende lustige Person herüber, welche letztere der deutschen Bühne auch früher nicht fremd war. Aber seine Susanna gründete er auf Frischlin; sein Vincentius Ladislaus ist die italienische Possenfigur des Capitano, des wortreich prahlenden und lügenden, dabei feigen Soldaten; seine Possen sind dramatisirte Schwänke; und nur in der Tragödie vom ungerathenen Sohn erinnert er an die Gräßlichkeiten der englischen Theaterstücke.

Jacob Ayrers Dramen sind etwa in den Jahren 1595 bis 1605 entstanden; die Sachen des Herzogs erschienen 1593 und 1594. Gleichzeitig und wenig später machten auch die älteren Arten des Schauspiels bedeutende Fortschritte. Seit etwa 1570 wurden die beiden biblischen Dramen des Schotten Buchanan mehrfach übersetzt und lehrten die strengen Formen der classischen Tragödie, insbesondere die Weise des Seneca, auf geistliche Gegenstände anwenden. Um 1600 folgten mitteldeutsche und oberrheinische Dichter seinem Beispiel und beobachteten in lateinischen Dramen, selten in einem deutschen, die Einheit der Zeit und des Ortes. Anderseits stellte das Straßburger Academietheater in seinen jährlichen Aufführungen der Dramatik antiken Stiles eine be-

wußt moderne, handlungsreiche an die Seite und erlebte von etwa 1597 bis 1617 eine große Blüte: man gab Stücke des Aeschylus, Sophocles, Euripides, Aristophanes, Plautus neben solchen von Naogeorg und Frischlin; man wagte dem Sophocleischen Aiax eine moderne Gestalt zu verleihen, indem man Dinge auf der Scene vorgehen ließ, von denen das Original nur berichtete; und man brachte eine Anzahl neuer Dramen auf die Bühne, unter denen ein 'Saul' von unbekanntem Verfasser und die Werke von Kaspar Brülow zu Straßburg hervorragen, welche aber sämmtlich gesteigerte dramatische Technik, vermehrte Herrschaft über die Mittel des Effectes und Reichthum der Handlung zeigen. Auch in Brülows Heimat Pommern und in Mecklenburg blühte gegen und nach 1600 das deutsche und lateinische Schauspiel. Die Tragödie gewann immer größeren Boden, während die deutsche Dramatik früher und noch bei Frischlin vorzugsweise komisch gewesen war. Aber die Komik hörte nicht auf; man gönnte possenhaften Episoden Raum; man führte etwa Bauern ein, die ihre rohe Mundart sprachen; man machte aus den lustigen Intermezzi geradezu eine Nebenhandlung und stellte z. B. der Heirat Isaaks und Rebeccas eine bäuerliche Ehestandsgeschichte von großer Naturwahrheit an die Seite. Auch die Stoffwahl veränderte sich; zu den geistlichen traten mehr weltliche Gegenstände, antike Mythen, römische, mittelalterliche, moderne Geschichte. Für eine Menge dramatischer Charactere waren die Darstellungsmittel ausgebildet: Schmarotzer, Aufschneider, Soldaten, Bauern, Hexen wußte man sehr gut zu vergegenwärtigen. Das medicinisch-psychologische Interesse führte zur Behandlung einzelner Temperamente, wie des Melancholikers. Wiederholt ward Liebe, Wahnsinn und trotzige Ueberhebung zum Ausdruck gebracht; und wenn in der Liebe die feinere Empfindung noch fehlte, so wußte man doch rührende Kinderscenen damit zu erfüllen. In eingeflochtenen Sentenzen, die nur allerdings selten tief gingen, suchte man schon lang einen besonderen Schmuck des Dramas. Im Scenenbau übte man bewußte Kunst der Steigerung durch Retardation. Die Handlung ward, auch wo man die strenge classische Form verschmähte, mehr zur Einheit zusammengehalten. Und galt dies alles vorzugsweise vom lateinischen Schauspiel, so wirkte es doch auf das deutsche herüber. Alle Elemente zu einem großen Dramatiker waren gegeben; es kam nur darauf an, daß sie sich einander näherten und sich gegenseitig befruchteten. In der That war auch diese Annäherung im Gange. Zu Straßburg bestand neben dem Academietheater ein Schauspiel der

Meistersänger; und Wolfhart Spangenberg, der für das Repertoire des letzteren mit etwas stark moralisirenden Stücken sorgte, verfaßte auch viele der deutschen Textbücher, welche man dem ungelehrten Publicum des academischen Theaters in die Hand gab: der Schritt zu deutschen Tragödien im Stile Brülows oder des modernisirten Sophocles war leicht. In der Nähe des Herzogs Heinrich Julius suchte sich ein Schuldramatiker Namens Johann Vertesius geltend zu machen, der seine deutschen Reimpaare so gut und mit Abwechselung wie einst Paul Rebhun zu bauen verstand: ob es ihm gelungen, die Aufmerksamkeit des herzoglichen Dichters mehr als vorübergehend zu fesseln, wissen wir nicht. Entschieden günstig aber lagen die Verhältnisse zu Cassel. Landgraf Moriz baute ein eigenes Theater, das erste Hoftheater in Deutschland. Er verwendete zur Aufführung seiner Stücke zuerst die Zöglinge der Hof- und Ritterschule, die er gegründet hatte, und nachher die englischen Komödianten. Hatten jene die Antigone dargestellt, so traten jetzt englische Schauspiele hinzu, wurden nachgeahmt, übersetzt und verpflanzten sogar schon die äußere Form, deren sich Shakespeare bediente, den Wechsel zwischen Prosa und reimlosen fünffüßigen Jamben, nach Deutschland. Die englischen Komödianten, wie sehr sie deutsch geworden sein mochten, verloren den Zusammenhang mit England nicht. Sie brachten Marlowes 'Faust' und Shakespearesche Dramen nach Deutschland, 'Romeo und Julie', 'Hamlet', 'Lear', 'Cäsar' und andere. Sie wußten auch aus der einheimischen deutschen Dramatik sich manches anzueignen. Und die Sammlung der englischen Komödien von 1620 zeigt vielfach eine lebendig bewegte Prosarede von echt dramatischem Character, die uns wie ein Vorklang des 'Götz von Berlichingen' anmuthet.

Aber die englischen Komödianten konnten nicht ein großes deutsches Schauspiel gründen. Sie sorgten für das tägliche Bedürfnis ihres Repertoires, womit sie auf ihren Kunstreisen das Publicum zu unterhalten gedachten. Und ein schaffender Dichter, der von ihnen lernend, wie Herzog Heinrich Julius, und alle Errungenschaften der deutschen Dramatik zusammenfassend und fortbildend mit Shakespeare gewetteifert hätte, ist nicht aufgestanden. Die von allen Seiten vorbereitete Entwickelung ward unterbrochen, da sie eben im besten Zuge war. Alle Hoffnungen für das deutsche Drama, die man hegen durfte, scheiterten am dreißigjährigen Krieg und an dem Mangel einer Hauptstadt mit einem kunstsinnigen Publicum, dessen ästhetische Bedürfnisse jedes Talent angezogen und das Theater unabhängig von der Gunst einzelner Fürsten gestellt hätten.

Der dreißigjährige Krieg.

Nicht blos das Drama hob sich in den ersten Jahrzehenden vor dem dreißigjährigen Kriege: auf allen Gebieten, in Wissenschaft und Geschmack, war Fortschritt zu spüren. Johann Kepler begann seine bahnbrechenden astronomischen Publicationen im Jahre 1596 und entfaltete darin einen äußerst geistreichen und lebendigen lateinischen Stil. Sein schwäbischer Landsmann Johann Valentin Andreä verspottete die Verkehrtheiten der Zeit in präcisen lateinischen Dialogen und Parabeln und in einer witzigen lateinischen Komödie, verfaßte tüchtige deutsche Gedichte und lieferte theils in lateinischer theils in deutscher Prosa kleine Romane, von denen der eine das Idealbild eines christlichen Staates, nebenbei den Entwurf einer naturwissenschaftlichen Academie, aufstellte und der andere den Ausgangspunct für die große Mystification des rosenkreuzerischen Geheimbundes bildete, welche die ganze damalige Welt in Aufregung versetzte. Johann Arndt aus Ballenstädt schrieb seine volksthümlichen, durch Klarheit, Anmuth und edlen friedensvollen Sinn ausgezeichneten Erbauungsschriften, das 'Wahre Christenthum' (1605—1610) und das 'Paradiesgärtlein voll christlicher Tugenden' (1612). Jacob Böhmes theosophische Werke entstanden von 1610 an. In der gelehrten Theologie pflanzte sich die kurze fromme Betrachtung neben die vielbändige Glaubenslehre; die Philosophie suchte nach einem Standpunct über den religiösen Parteien; die Theorie der Politik fand ausgezeichnete Vertretung; unter den Philologen, Litterarhistorikern, Geschichtsforschern, Geographen rührten sich ungewöhnliche Kräfte; ein deutsches Wörterbuch wurde begonnen, und schon wandte sich das Interesse einzelner Gelehrten den mittelhochdeutschen Dichtern zu. In der weltlichen Poesie der Zeit blühte das zugleich internationale und volksthümliche Gesellschaftslied; der Kirchengesang nahm weicheren und mehr individuellen Ton an; die Prosa wurde zusehends gewandter und war keineswegs bei allen Schriftstellern durch fremde Wörter und Phrasen entstellt. Doch gehörte allerdings die Sprachmengerei damals, wie einst im elften Jahrhundert, zu den wesentlichen Characterzügen der Litteratur und spiegelte die mannigfaltige Anregung, die sie aus der Fremde empfing.

In den Jahren 1600 bis 1617 fand ein colossaler Aufschwung des deutschen Buchhandels statt, den selbst der Krieg nicht sofort zu vernichten im Stande war: erst 1632 ging es entschieden abwärts. Und in jenen ersten Jahrzehenden des siebzehnten Jahrhunderts

drängte sich massenhaft ausländische Poesie auf den deutschen Markt. Die Uebersetzer waren sehr thätig: über München wurden spanische Sachen importirt, über Mömpelgard und Straßburg französische, hauptsächlich Romane, welche wie der Amadis in adeligen Kreisen ihr Publicum fanden und zum Theil auch durch Edelleute bearbeitet waren. Schon drangen die Schäferromane ein, welche die vornehme Conversation umgestalten und der Liebespoesie das pastorale Costüm aufnöthigen sollten. Das katholische Deutschland gewann Fühlung mit der Cultur des Südens; die Calvinisten fuhren fort, sich an Frankreich und Holland zu bilden; nur die Lutheraner hielten zumeist deutsche Eigenart fest. Aber der Adel überhaupt fing an, sich durch Reisen zu verfeinern und nach dem Vorbilde der auswärtigen Aristocratie wieder die heimische Litteratur und Sprache seiner Theilnahme zu würdigen. Wie einst in der humanistischen Bewegung vor der Reformation Gelehrte und Edelleute gemeinsam wirkten, so schien es sich jetzt zu wiederholen. Wie man damals eifersüchtig auf die Italiener es diesen an classischer Bildung gleich thun wollte, wie man ihren Spott abwehrte und alte Ruhmestitel hervorsuchte, um ihnen deutsche Verdienste entgegenzuhalten, wie man in begreiflicher Selbsttäuschung den eigenen guten Willen schon für das Werk nahm und auf die geringsten Leistungen stolz war, so wetteiferte man jetzt mit allen europäischen Völkern auf dem Gebiete nicht mehr der lateinischen, sondern der nationalen Litteratur. Und wie damals der deutsche Südwesten vor den übrigen Landschaften sich auszeichnete, so schien er auch jetzt die Führung zu übernehmen. Am Stuttgarter Hofe dichtete um 1617 Rudolf Weckherlin schmuckreiche Trink- und Liebeslieder und beschrieb den Glanz herzoglicher Feste, wie ehemals Nicodemus Frischlin lateinisch gethan. In Heidelberg lebte Julius Wilhelm Zincgref, der an Paul Melissus anknüpfte, Fischart mit Achtung nannte, zuweilen nach fremden Mustern, zuweilen im Volkston dichtete und später 'der deutschen Nation klug ausgesprochene Weisheit' in einem hübschen Buche sammelte. Andere gleichstrebende Jugend war um ihn vereinigt. Aber im Sommer 1619 trat Martin Opitz aus Bunzlau in diesen Kreis, ein junger Mann von 21 Jahren, der schon 1617 in einer lateinischen Schrift die deutsche Poesie den Gelehrten empfohlen und sich selbst als ihren Erneuerer angekündigt hatte. Und wie durch ihn der Osten in die Bewegung eingriff, so regte sich auch im Herzen Deutschlands der Antheil an vaterländischer Sprache und Dichtung: am 24. August 1617 wurde zu Weimar die fruchtbringende Gesellschaft gestiftet, eine Nach-

ahmung der romanischen Academien, insbesondere der florentinischen Academie der Kleie (della crusca), welche nicht nur im Allgemeinen das Vorbild abgab, nach welchem die Muttersprache von der Kleie der fremden und mundartlichen Wörter gesäubert werden sollte, sondern auch im Einzelnen durch die Formen, worin sich ihre Mitglieder bewegten, durch die Abzeichen, womit sie sich schmückten, durch die Gesellschaftsnamen, die sie sich beilegten, ein ängstlich befolgtes Beispiel gewährte. Aber indem die fruchtbringende Gesellschaft Fürsten, Edelleute und Gelehrte ohne Unterschied der Confession umfaßte, indem ihr langjähriges Oberhaupt, der reformirte Fürst Ludwig von Anhalt, jeden Versuch sie auf den Adel einzuschränken abwehrte und ausdrücklich die Gelehrten auch für edel erklärte 'von wegen der freien Künste', umschrieb sie den Boden, auf welchem eine neue deutsche Dichtung allein gedeihen konnte. Indem sie ihren Theilnehmern zur Pflicht machte, sich höflich und mäßig zu erweisen, sich ungeziemender Reden und groben Spottes zu enthalten, half sie das unflätige Wesen des sechzehnten Jahrhunderts vertreiben. Indem sie ihre Mitglieder vom Gebrauche der Fremdwörter abmahnte, stellte sie eine Forderung der Reinheit auf, welche die besten Schriftsteller der Folgezeit zu erfüllen trachteten. Und indem sie die Reinheit auch gegenüber den Mundarten anstrebte, indem sie nach dem richtigen Deutsch überhaupt, nach dem richtigen Ausdruck und dem richtigen Versbau suchte, Grammatik, Wörterbuch, Metrik auf Gesetze bringen wollte und einschlägige Arbeiten wo nicht hervorrief, so doch beförderte, hat sie an den wesentlichen Grundlagen unserer modernen Litteratur, wenn auch nur in bescheidenem Maße, mitgearbeitet.

Aber alle diese Bestrebungen nahmen ihren Anfang an der Schwelle des dreißigjährigen Krieges. Der Heidelberger Dichterkreis wurde schon 1620 durch die spanischen Truppen zersprengt; die fruchtbringende Gesellschaft mußte ihre Ziele unter den schwierigsten äußeren Umständen verfolgen. Wie für das Drama, so war der Krieg für die sonstige Litteratur und für den wissenschaftlichen Fortschritt Deutschlands ein schweres Verhängnis. Er hat auch auf geistigem Gebiet unsäglich viel zerstört und gehemmt. Daß das litterarische Leben nicht ganz erlag, zeigt, welche Kraft schon dafür eingesetzt war. Denn die deutsche Dichtung nach 1618 ist kein neuer Anfang, sondern nur die kümmerliche, durch den Krieg verkümmerte Fortsetzung der vorangegangenen Bewegung. Die Verschmelzung populärer, classischer und moderner Bildungselemente, die sich in Drama und Lyrik vorzubereiten schien, kam nicht zu Stande.

Die volksthümliche Richtung, die seit dem vierzehnten Jahrhundert so entschieden geherrscht hatte, mußte zurücktreten: nur das Kirchenlied blieb ihr getreu; und wenn auch die weltliche Lyrik und das Drama sich ihr gelegentlich wieder zuwandten, so schlugen sie doch im Großen und Ganzen andere Wege ein. Die gelehrten Dichter waren allein maßgebend, und sie verachteten die bestehende einheimische Poesie, statt sie zu veredeln. Sie gründeten eine Poesie für Gelehrte und vornehme Herren. Sie setzten in deutscher Sprache fort, was sie bisher lateinisch getrieben; und wie sie die lateinische Poesie aus dem Buche zu lernen gewohnt waren, so verfaßten sie Lehrbücher der deutschen. Aber sie büßten durch den Bruch mit der nationalen Dichtung ihre Selbständigkeit ein: Uebersetzen und Nachahmen ward ihre größte Kunst. Sie führten fremde Dichtungsarten, Strophen, Versmaße ein und ließen sich zu ganz albernen und unkünstlerischen Spielereien hinreißen. Sie pflegten großentheils nur die Lyrik und Lehrdichtung mit Ausdauer. Und das Lobgedicht, ein schwacher Abklatsch des antiken Hymnus, nahm in verschiedenen Formen, hauptsächlich als Gratulations- und Complimentirgedicht, als Geburts-, Hochzeits- und Trauerlied den breitesten Raum in Anspruch; diese niedrige Gelegenheitsdichtung suchte das Mäcenatenthum oder collegialisches Danklob herauszufordern; sie bettelte um Geld und Ruhm: die vornehmen Gelehrten waren darin nicht besser, als die verachteten Spielleute des Mittelalters. Nur in zwei Richtungen erfüllten sie die Hoffnungen, welche die Zeit vor dem Krieg erregte: in der Reinigung der Metrik und in der Aneignung des poetischen Stiles der Renaissance.

Die blos gezählten Verse des sechzehnten Jahrhunderts, in denen der Versaccent auf unbetonte Silben fallen konnte, verschwanden. Die Wortverstümmelungen, die sich auch strengere Dichter früher erlaubt hatten, wurden verbannt. Der Versbau kehrte nicht zu der schönen Freiheit des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, aber wenigstens zu verwandten Regeln zurück. Selbst das Zusammentreffen eines auslautenden e mit anlautendem Vocale (z. B. 'deine Augen') wurde wieder als häßlich empfunden und ängstlicher als in der mittelhochdeutschen Blütezeit vermieden. Aber auch hier brach man mit der Ueberlieferung, verachtete die altberühmten Reimpaare als 'Knüttelverse', gab sie auf statt sie zu verbessern und setzte an ihre Stelle nach französischem und holländischem Muster den viel eintönigeren, zu fortwährenden Häufungen und Antithesen verleitenden und ebenfalls paarweise gereimten Alexandriner,

dessen Herrschaft genau so lange dauerte wie die unfruchtbarste Zeit unserer modernen Dichtung, d. h. bis auf Klopstock und Lessing.

Die Reform der Metrik durchgesetzt zu haben, ist hauptsächlich das Verdienst des weltgewandten, schmiegsamen Schlesiers Martin Opitz. Sein 'Buch von der deutschen Poeterey', das 1624 erschien, war das Hauptlehrbuch für die nächstfolgende Zeit. Es gab aber nicht blos metrische, sondern auch stilistische Vorschriften und Winke, welche der Verfasser durch seine Praxis unterstützte. Er wollte so zu sagen der deutschen Poesie ein reicheres Orchester, eine vollere und glänzendere Instrumentation verschaffen. Er suchte den dichterischen Ausdruck von der Prosa zu entfernen und über die Sprache des gewöhnlichen Lebens zu erhöhen, der sie im Allgemeinen so nahe geblieben war. Er suchte die poetischen Beiwörter zu vermehren, Gleichnisse anzubringen, klangvolle Zusammensetzungen einzuführen, diese und andere Kunstmittel den Alten abzulauschen, von der antiken Mythologie und sonstiger Gelehrsamkeit angemessenen Gebrauch zu machen und für die verschiedenen Dichtungsarten den entsprechenden Stil zu finden. In der Komödie und Idylle z. B. darf seiner Meinung nach die Rede schlicht und einfältig bleiben; aber wo, wie in der Tragödie oder im Epos, im Lobgesang und Lehrgedicht, 'von Göttern, Helden, Königen, Fürsten, Städten und dergleichen gehandelt wird, muß man ansehnliche, volle und heftige Reden vorbringen und ein Ding nicht nur blos nennen, sondern mit prächtigen hohen Worten umschreiben.'

Diese und viele andere Ansichten des Opitz gehen direct oder indirect auf Julius Cäsar Scaliger zurück, dessen nachgelassene Poetik von 1561 bei den Gelehrten als die höchste theoretische Weisheit galt. Vergröberte Sätze des Horaz mischen sich darin mit den Begriffen der antiken Rhetorik, mit kritischen Urtheilen über alte und neuere Dichter, mit Beobachtungen über entlehnte Motive, mit vergleichenden Excerpten über die Behandlung derselben Gegenstände bei verschiedenen Dichtern; und das Ganze gewährt einen vielseitigen Einblick in die Technik der Poesie, wie sie die Humanisten zunächst lateinisch geübt und wie sie dann humanistisch gebildete Dichter in die Landessprachen übertrugen. Hatte Horaz seinen römischen Collegen eingeschärft, Tag und Nacht die Meisterwerke der Griechen zu lesen, so verwies man jetzt ebenso entschieden auf die Griechen und Römer und ließ von den mittelalterlichen Dichtern nur den gelehrten Petrarca gelten. Hatte das classische Alterthum lange nur stofflich eingewirkt, so sollte nun auch die antike Form gewonnen

werden. Hatte man bisher unbewußt parodirend übersetzt, so sollten nun die Worte, Satzformen, Figuren und Tropen nachgebildet und so der Renaissancestil der Poesie ins Leben gerufen werden. Die einflußreichsten Nachbarn der Deutschen gingen ihnen darin voran. In Frankreich wollte Ronsard die poetische Sprache mit Einem Male hinaufschrauben; in Holland schloß sich der berühmte Philolog Daniel Heinsius an ihn an, und beide waren für unseren Opitz vielbewunderte Vorbilder. Aber nicht Opitz hat den Renaissancestil zuerst nach Deutschland gebracht; sondern der Schwabe Weckherlin, der Jahre lang in Frankreich und England gelebt und die Renaissancepoesie dieser Länder studirt hatte, ehe er im Vaterland als Dichter auftrat, war dem dreizehn Jahre jüngeren Schlesier darin mit größerem Talente zuvorgekommen. Gleichwohl ward er durch diesen verdunkelt. Weckherlin hielt im Versbau an der Silbenzählung fest und suchte sich nicht durch Verbindungen mit einheimischen und auswärtigen Gelehrten ein Relief zu geben, wie sein strebsamer Nebenbuhler; er lebte seit den zwanziger Jahren bis an seinen Tod wieder in England, und die politischen Gedichte, mit denen er die protestantischen Feldherren des dreißigjährigen Krieges feierte, erschienen erst in den vierziger Jahren gedruckt. So kam es, daß Opitz der Name wurde, an den sich für Deutschland nicht blos die verbesserte Metrik, sondern auch ein neuer Stil und scheinbar der Anfang einer neuen litterarischen Epoche knüpfte.

Aber nie hat ein unbedeutender Dichter mit so geringem Recht eine bedeutende Stellung in der Litteraturgeschichte errungen, wie Opitz. Er war 1597 geboren, und als er 1639 in bester Manneskraft starb, war sein Eifer für die Poesie bereits erkaltet: der Ruhm der Gelehrsamkeit lockte ihn mehr. Seine natürliche Anlage hatte ihn auf den leichten Gesang gewiesen; sein Beruf war, das Gesellschaftslied edel auszubilden und mäßigen Lebensgenuß mit fließenden Versen von Lenz und Liebe, von Mondenschein und Vogelsang zu schmücken. In dieser Art hat er einige treffliche Sachen, eigene und angeeignete, hervorgebracht; auch religiöse Lieder sind ihm leidlich gelungen und wurden in die Gesangbücher aufgenommen. Aber sein Sinn stand auf Höherес. Er machte sich künstlich zu einem anderen, als er war; und darum ist von seinen sonstigen Leistungen wenig Rühmliches zu melden. Im Drama und Roman blieb er Uebersetzer. Seine langweilige 'Hercynia', ein prosaisches Idyll mit eingelegten Versen, läuft auf Schmeichelei hinaus. Das Lob des Landlebens sang er wie Fischart dem Horaz

nach, überlud es aber mit Einzelheiten. Elegische Naturbetrachtung dehnte er zu sehr aus, obgleich man einen Grund echter Empfindung durchzufühlen meint. Naturbeschreibungen, die bestimmte Landgüter und den Vesuv zum Gegenstande haben, sinken oft zur Prosa herab und unterscheiden sich von Hans-Sachsischen lehrhaften Reimereien nur durch ihre Alexandriner, vereinzelte Renaissanceschnörkel und die Abwesenheit aller anmuthigen Naivetät. Dasselbe gilt von dem Lobgesang auf die Geburt Christi und von dem Lobe des Mars. Auch die Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges enthalten neben einer grellen Schilderung der Greuel, die über Deutschland hereingebrochen waren, neben starken Worten gegen den Glaubenszwang, zugleich endlose Betrachtungen, in denen die innere Nüchternheit des Dichters sich breit entfaltet ..... Doch wie gering wir seine Hauptwerke schätzen mögen, den Mitlebenden haben sie genug gethan; und noch im vorigen Jahrhundert, ehe das Zeitalter Friedrichs des Großen einen höheren Aufschwung brachte, sah man bewundernd zu ihnen empor.

Rasch verbreitete sich in den Kriegsjahren sein Ruhm. Die schlesischen Landsleute machten überall für ihn Propaganda. Von der Universität Wittenberg aus wirkte August Buchner, obgleich im Einzelnen selbständig, für den Opitzischen Geschmack. In Leipzig wurde Paul Fleming sein begeisterter Verehrer: er hatte vor dem Meister die leichte Begabung und ein großes Erlebnis, eine Reise nach Persien, voraus, starb aber schon 1640 im einunddreißigsten Lebensjahre, und erst 1646 gab ein Freund seine gesammelten Gedichte heraus. Es fehlt darin nicht an leeren Stellen, an traditionellem Wortkram, hochtrabender Mythologie, gehäuften Sentenzen, gesuchtem Geist, mißlungener Zierlichkeit und allerlei Steifheiten. Aber daneben Wahrheit, Empfindung und überraschende Kürze, klangvolle Strophen und belebte Alexandriner, Selbstschilderungen eines frohen und rechtschaffenen Menschen, interessante Gelegenheitsgedichte, Liebesscherze und Liebesseufzer, vor allem religiöse Gesänge wie das Reiselied 'In allen meinen Thaten lass' ich den Höchsten rathen', und der männlich feste Spruch 'Laß dich nur nichts nicht dauren'. Die innere Welt indessen noch ein Geheimnis: der Dichter naht sich ihr von außen; Witz und Verstand sind seine Helfer; die wahrste Empfindung kommt nur auf Umwegen zu Tage.

In Königsberg wurde Simon Dach der Mittelpunct eines Dichterbundes, der sich an Opitz anschloß und das geistliche Lied neben dem

Gesellschaftsliebe pflegte. Für diesen Freundeskreis sang Dach: 'Der Mensch hat nichts so eigen, so wohl steht ihm nichts an, als daß er Treu erzeigen und Freundschaft halten kann.' Ein Hochzeitslied war jenes ursprünglich plattdeutsche 'Aennchen von Tharau', das jetzt in ganz Deutschland gesungen wird. Dachs Gedichte haben mit denen Flemings die Glätte und Leichtigkeit, das Melodische und Fließende gemein, das sich oft allzu geläufig ergießt. Seine geistlichen Gesänge neigen sich der Betrachtung des Todes zu; aber er malt ihn nicht in grellen Farben, sondern nur in leichtem Umriß; und nicht die Furcht ist seine Muse, sondern eine sanfte Schwermuth, die nicht ungern in das Jenseits blickt: 'Schöner Himmelssaal, Vaterland der Frommen, Ende meiner Qual, heiß mich zu dir kommen!' Er starb 1659 im Alter von vierundfünfzig Jahren.

Aber nicht durchweg beherrschte Opitz den deutschen Geschmack. Im Süden und im Norden machten sich andere Richtungen geltend, die in litterarischen Vereinen nach dem Muster der fruchtbringenden Gesellschaft zum Ausdrucke kamen und entweder geradezu opponirten oder doch ihre Selbständigkeit behaupteten.

Die 'aufrichtige Gesellschaft von der Tanne', die seit 1633 zu Straßburg bestand, spielte Weckherlin gegen Opitz aus und setzte gewissermaßen den südwestdeutschen Poetenkreis fort, mit dem sich einst Opitz in Heidelberg berührte.

Die Nürnberger Dichter gründeten 1644 ihre Gesellschaft der Pegnitzschäfer oder den gekrönten Blumenorden an der Pegnitz, dessen hervorragendste Mitglieder Harsdörfer, Klaj und Birken sich mit besonderem Enthusiasmus in das Schäferwesen warfen, den Renaissanceschmuck der Poesie bis zu bombastischer Ueberladung trieben und im Gegensatze zu dem französisch-holländischen Geschmacke, dem Opitz huldigte, den ihrigen an italienischen Mustern bildeten.

Wenn Straßburg und Nürnberg ihre alte litterarische Bedeutung jetzt noch einmal bewähren, wenn dort Sebastian Brand, Murner, Fischart, Spangenberg, hier Rosenblüt, Folz, Hans Sachs, Jacob Ayrer ihre letzten Nachfolger erhalten, so machten neue Verhältnisse aus Hamburg und dessen Umgebung einen Hauptsitz der Gelehrsamkeit und Poesie.

Die Nordseestädte Hamburg und Bremen wußten eine kluge Neutralität zu behaupten und blühten auf mitten im Elend des dreißigjährigen Krieges. Während der deutsche Handel im Allgemeinen verfiel

und England und Holland sich unwiderstehlich erhoben, leiteten jene Städte die fremden Waaren nach dem Innern von Deutschland; und wie einst London und die niederländischen Städte unter der Mitwirkung der Hansa groß geworden waren, so stiegen jetzt Hamburg und Bremen durch England und Holland. Während aber das reformirte Bremen nur selten in der deutschen Litteratur Vertretung findet, herrscht in dem lutherischen Hamburg neben den materiellen Genüssen und dem Luxus der Handels- und Hafenstadt ununterbrochen ein höchst angeregtes geistiges Leben. Hier lehrte Joachim Jungius; hier predigte Balthasar Schuppius; und manche andere Gelehrten zeichneten sich aus. Opitzianer und unabhängige Dichter trafen hier zusammen, und diese wie jene suchten sich durch poetische Gesellschaften wetteifernd ein Relief zu geben. In der Nähe von Hamburg, zu Wedel an der Elbe, saß der Pfarrer Johann Rist; und in Hamburg selbst kam Philipp von Zesen nach einem bewegten Wanderleben zur Ruhe. Rist stammte aus Ottensen bei Altona, Zesen aus Mitteldeutschland. Jener lebte von 1607 bis 1667, dieser von 1619 bis 1689. Jener trat 1634, dieser 1638 zuerst als Schriftsteller auf. Rist stiftete 1658 den Elbschwanenorden; aber Zesen war schon seit 1643 das Haupt einer 'deutschgesinnten Genossenschaft'.

Rist gehörte wie Fleming und Dach zu den Opitzianern, welche den Meister an Begabung übertrafen. Seine weltlichen Lieder haben ihrer Zeit stark gewirkt; unter seinen geistlichen befindet sich der erhabene Hymnus 'O Ewigkeit, du Donnerwort, o Schwert, das durch die Seele bohrt, o Anfang sonder Ende!' Aber Rist verdarb sich durch Vielschreiberei: seine Leichtigkeit ward Seichtigkeit, seine Erhabenheit pomphafte Phrase, und nie wußte er rechtzeitig zu enden.

Zesen, der als freier Schriftsteller lebte, war nicht weniger productiv als Rist, ein trefflicher Liebesdichter und Romanschreiber, sentimental und mystisch, ein Vielwisser, thätiger Uebersetzer, litterarischer Vermittler zwischen Deutschland und Holland, Vorkämpfer der Gewissensfreiheit, Verfasser von metrischen, grammatischen und moralischen Schriften, einer Anleitung zur Höflichkeit, einer Geschichte und Beschreibung von Amsterdam, verschiedener Gebet- und Erbauungsbücher. Aber nirgends läßt er es an Vertiefung in die Sache fehlen; immer ist seine Sprache gefeilt, sein Stil nach bestem Vermögen durchgebildet; ja er übertreibt die Gründlichkeit: er wird zum Gelehrten, wo man nur den Dichter erwartet; er kann sich in der Schilderung von Seelenzuständen nicht genug thun; und er will in der Reinheit des Ausdruckes alle Zeitgenossen übertreffen. Keiner hat

den patriotischen Krieg gegen die Fremdwörter so ernst genommen und keiner hat sich daher so dem Spott ausgesetzt. Wenn Opitz mit mythologischen Namen prunkte, so suchte sie Zesen durch deutsche zu ersetzen: Pallas sollte Kluginne, Venus Lustinne, Jupiter Erzgott, Vulcan Glutfang heißen. Für Natur sagte er Zeugemutter oder Geburtsart, statt Fenster Tageleuchter, statt Kloster Jungfernzwinger, statt Cabinet Beizimmer u. s. w. Aber er selbst band sich nicht streng an diese Verdeutschungen und suchte sich niemals zum Reichssprachmeister aufzuwerfen.

Die meisten der vorgenannten Dichter reichen mit ihrer Wirksamkeit noch in die Zeit nach dem Kriege: einige weisen auch innerlich auf die folgende Periode hin. Alle haben in der geistlichen und weltlichen Lyrik ihre Stärke: doch pflegte Zesen auch den Roman; und Klaj, Rist, Dach versuchten sich in dramatischen Formen. Der eigentliche Dramatiker der Zeit aber ist Gryphius, ein Schlesier wie Opitz und ein Mann von ebenso großem Gewichte wie Opitz. Er hat den Renaissancestil in die Tragödie eingeführt und in seiner Sphäre Schule gemacht wie Opitz. Er ist auch in seinen Gedichten bedeutend und bildet überall die Mittelstufe zwischen der französisch-holländischen Renaissance der Opitzianer und dem spanisch-italienischen Schwulste der späteren Schlesier. Er ist phantasievoller als jene und nicht so verstiegen wie diese. Von Opitz unterscheidet ihn sein menschlicher, wie sein künstlerischer Character. Dem leichtblütigen, beweglichen Lyriker steht hier ein ernster, fester Mann mit tragischer Grundstimmung gegenüber. Ließ sich jener gegen seine evangelischen Glaubensgenossen brauchen, so blieb dieser zeitlebens ein überzeugter Lutheraner. Umschmeichelte jener die Großen, so hat dieser nie seine persönliche Würde verleugnet. Gab sich jener ausschließlich der Renaissance hin, so hing dieser auch mit der volksthümlichen Bühne zusammen. Hatte Opitz von den Alten und von den Holländern gelernt, so folgte ihm Gryphius zwar in der Tragödie großentheils nach, aber in Tragödie und Komödie setzte er zugleich die vor dem Kriege herrschende Weise fort; und wenn damals in unserer Litteratur Alles auf einen Shakespeare vorbereitet schien, so vertritt Gryphius — was der dreißigjährige Krieg von diesem deutschen Shakespeare übrig ließ.

Die Renaissancedramatik in Holland erreichte durch Joost van den Vondel ihren Höhepunct. Andreas Gryphius, ein vielseitiger Gelehrter, der sechs Jahre lang an der Universität Leiden studirte und docirte, hat eine seiner Tragödien übersetzt und sowohl in der Stoffwahl wie

in einzelnen Motiven von ihm gelernt. Auch in der Technik, den regelmäßigen fünf Acten, dem Streben nach Einheit der Zeit und nach einer gewissen Einheit des Ortes, der Verwendung des Chores meist am Schlusse der Acte, dem Gebrauche des Alexandriners neben lyrischen Chormetren, dem Wechsel zwischen langen Reden und Stichomythien, der pathetischen durch Vergleiche und geistreiche Wendungen aufgedonnerten Sprache stimmen sie überein. Aber sie gehören doch nur beide zu der modernen Schule des Seneca, welche für die gesammte Renaissancelitteratur die Hauptrichtung der Tragödie angab und auch im deutschen Schuldrama schon um 1600 vorhanden war. Ja, Gryphius nähert sich im allgemeinen Character seiner Stücke dem Seneca noch mehr als Vondel. Er häuft die Geister- und Gespensterscenen, schwelgt mehr im Gräßlichen; und wenn er zuweilen von der Technik des Seneca abweicht, wenn er etwa der personificirten Ewigkeit einen Prolog in den Mund legt oder statt des stereotypen Botenberichtes die Catastrophe selbst auf die Bühne bringt, so folgt er der englischen und deutschen Tradition.

Gryphius lebte von 1616 bis 1664. Er ist im Todesjahre Shakespeares geboren und hundert Jahre nach Shakespeares Geburt gestorben. Eine Reihe schmerzlicher Lebenserfahrungen hatte sein Gemüth früh verdüstert; die schreckliche Kriegszeit, die er ganz durchlebte, warf auf seine Jugend ihre Schatten. Trübe Stimmung herrscht in vielen seiner lyrischen Gedichte, und tapferes Dulden ist der Hauptgegenstand seiner Tragödien, welche zum Theil noch aus den letzten Kriegsjahren stammen. Später, als Syndicus in seiner Vaterstadt Glogau, mag er das Leben behaglicher angesehen haben: in dieser Zeit erschienen seine Lustspiele.

In seinen Gedichten kommt Liebe kaum zu Worte. Selbst die Sonette preisen selten Frauenschönheit. Aber eigene Schicksale hat er öfter besungen: sein Geburtstag oder die Jahreswende pflegt ihn zu ernster Betrachtung zu stimmen. Auch die Satire liegt ihm nicht fern. Sein Hauptthema jedoch ist die Religion: er singt 'Jesu meine Stärke' und 'Die Herrlichkeit der Erden muß Rauch und Asche werden'; er vertieft sich in die eigene Sündhaftigkeit und in das Leiden Christi, verfaßt über das letztere ein sehr einheitliches, um den Aufenthalt auf dem Oelberge concentrirtes lateinisches Epos und wühlt in den Vorstellungen des irdischen Elends, der Krankheit, des Todes, der Vernichtung, der Verwesung, des Kirchhofes. Mit den stärksten Mitteln bearbeitet er die Phantasie der Leser; auch spröde Stoffe weiß er zu

beleben; selbst Gelegenheitsgedichte macht er interessant; und wo er ausdrücklich einfach sein und keine 'poetischen Erfindungen oder Farben' suchen will, wirkt er durch Wahrheit des Gefühles und Fülle des Ausdrucks.

Seine älteste Tragödie, der Leo Armenius, behandelt eine siegreiche Palastrevolution zu Constantinopel, und enthält viele Declamationen gegen die Tyrannei und über die Vergänglichkeit aller Erden-Pracht und -Macht. Drei weitere Trauerspiele haben Märtyrer zu Helden: eine Märtyrerin der Religion in Katharina von Georgien, welche den Werbungen eines heidnischen Fürsten widersteht; einen Märtyrer der Politik in Karl Stuart von England, den Gryphius sofort nach seiner Hinrichtung dramatisch verherrlichte; und einen Märtyrer des Rechts in Papinianus, der weder eine kaiserliche Gewaltthat beschönigen noch sich durch revolutionäre Mittel retten will. Von streng christlicher Gesinnung ist auch 'Cardenio und Celinde' eingegeben, ein Stück, das aus der Reihe der übrigen heraustritt und keine jener fürstlichen Personen enthält, welche die Theorie für die Tragödie verlangte, sondern dem späteren bürgerlichen Trauerspiel entspricht, die pathetische Declamation durch eine mehr lebenswirkliche Sprache ersetzt und gleich vielen Dramen des sechzehnten Jahrhunderts auf einer italienischen Erzählung beruht. Cardenio will aus Leidenschaft für Olympia deren Mann ermorden; Celinde, von Cardenio verlassen, sucht ihn durch Zaubermittel festzuhalten; aber beide werden durch das Eingreifen höherer Mächte, durch schreckende und mahnende Gespenster, von ihrer Leidenschaft geheilt. Irdische Liebesglut erscheint durch den Anblick des Todes überwunden, und das Ganze klingt in die Mahnung aus: 'Denk jede Stund ans Sterben'. Der erste Act bringt die Exposition in einer langen Erzählung der verwickelten Vorgeschichte; der fünfte Act bringt die Erzählung von Dingen, die wir schon wissen; aber was dazwischen liegt, ist das Beste, was Gryphius auf dem Gebiete der tragischen Dichtung vermochte. Da finden wir effectvolle scenische Erfindung, echt tragische Erregung, Abspiegelung des wirklichen Lebens bis zu einem schlaftrunkenen Diener und einem gewinnsüchtigen Sacristan herab, deutlich angelegte, wenn auch nicht ausgeführte Characteristik, und vor Allem nicht blos aufgeregte Reden, sondern fortschreitende fesselnde Handlung.

Stehen wir hier auf einem mit Shakespeare verwandten Boden, so führt uns die Komödie 'Peter Squenz' geradezu ein Shakespearesches Thema vor: das Theaterspiel der Handwerker aus dem Sommernachtstraum, das von englischen Komödianten nach Deutschland gebracht worden

war und auch in Deutschland schon eine Geschichte hinter sich hatte. Die unterhaltende Posse ist bei Gryphius eine Satire auf die dramatischen Versuche der Meistersinger mit ihren mühsam verfertigten Knittelversen; die besten und wichtigsten Motive waren aber bereits gegeben. Eine andere Komödie, von der eigenen Erfindung des Gryphius, der 'Horribilicribrifax', führt zwei soldatische Prahlhänse und mehrere Liebespaare vor: der eine Bramarbas mischt französische, der andere italienische, der Schulmeister Sempronius lateinische und griechische, ein Jude hebräische Worte in seine Rede; eine Kupplerin mißversteht die fremden Sprachen und wird darüber wüthend. Aber diese Sprachspäße, die ein sehr sprachkundiges Publicum voraussetzen, werden todtgehetzt; Charactere und Scenen, die einander gleichen, erscheinen zu sehr gehäuft; die Motivirung ist überall schwach; die Action rückt lange nicht vom Fleck; und die Verschlingung mehrerer Handlungen zerstört hier die Einheit.

Viel mehr und am meisten unter den Stücken des Gryphius gibt 'die geliebte Dornrose', ein Bauernspiel im schlesischen Dialect, wirkliches Leben wieder. Auch dafür gewährte Vondel eine gewisse Anregung; aber solche Bauernscenen waren in Deutschland ein längst beliebtes und mit Sicherheit behandeltes Thema; die komische Verwerthung der Mundart stammt aus dem sechzehnten Jahrhundert; und wenn das Bauernstück episodisch in ein anderes eingeschaltet wird, mit dem es Act um Act wechselt, so entspricht auch dies einem älteren Verfahren deutscher Dramatik. Die Handlung der 'Dornrose' ist zusammenhängend, klar und interessant genug: Bursch und Mädchen, die sich kriegen; Verwandtenzwist, der sie trennte und beigelegt wird; ein abgewiesener Bewerber des Mädchens; eine hexenhafte Alte, die den Burschen für sich möchte; und die ganze Gesellschaft schließlich vor Gericht. Die Charactere ermangeln nicht des individuellen Lebens; die Form der Rede ist Prosa, wie in allen Lustspielen des Dichters. Dagegen zeigt das damit verbundene Stück 'das verliebte Gespenst', ein komisches Singspiel, conventionelle Verse und conventionelle Erfindung, übrigens eine neue Stilart des Verfassers, in der er sich auch sonst noch mit Glück versuchte: seine gesungenen Festspiele 'Majuma' und 'Piastus' sind ganz ausgezeichnet. Nehmen wir dazu, daß er ein lateinisches geistliches Drama übersetzte, daß er Komödien aus dem Italienischen und Französischen verdeutschte, so sind bei ihm alle Gattungen der damaligen Dramatik und fast alle einheimischen und auswärtigen Anregungen ver-

treten, welche einem deutschen Dramatiker jener Zeit überhaupt zu Gebote standen. Er wurde daher mit Recht für die Gelehrten ein Vorbild und war auch bei den berufsmäßigen Schauspielern nicht ganz erfolglos.

Diese Nachkommen der englischen Komödianten fristeten durch den Krieg hin, obgleich, wie sich denken läßt, nur mühsam, ihr Leben. Aber während die anderen Arten des Dramas, Bürgerspiele und Schulkomödien, ohne gegenseitige Befruchtung, ohne maßgebende Centralstätten, ohne fürstliche Gunst zu localen Belustigungen herabsanken und für die Entwickelung des Ganzen gleichgiltig wurden, trugen die wandernden Truppen ihre Kunst wenigstens in alle Theile des Vaterlandes und hielten ihre Bühne jeder brauchbaren Leistung offen. Sie nahmen im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts italienische, französische, spanische, holländische Stücke und Stoffe auf, suchten aus dem gelehrten Drama den geringen Nutzen zu ziehen, den es gewähren konnte, und hielten zugleich an der alten Grundlage ihres Repertoires, an den englischen Stücken fest, unter denen namentlich eines um so leichter populär wurde, als es aus deutscher Quelle geflossen war: Marlowes Tragödie vom Doctor Faust, die nach und nach auf ihrem Theater eine concisere und wirkungsvollere Gestalt erhielt und so durch mündliche Ueberlieferung auf die Nachwelt kam. Die fahrenden Schauspieler bewahrten das Volksdrama, wie einst wandernde Spielleute die Lieder der Heldensage. Und wie durch unbekannte Kräfte die uralte Sage von den Nibelungen in der mittelhochdeutschen Poesie von neuem eine bedeutende Stelle erlangte: so trat der Doctor Faust geradezu in den Mittelpunct der modernen deutschen Litteratur und beschäftigte die ersten Schriftsteller der Nation, auf deren Thätigkeit ein neuer Glanz und eine neue Blüte unserer Dichtkunst beruhte.

Zehntes Kapitel.

Die Anfänge der modernen Litteratur.

'Schließ zu die Jammerpforten und laß an allen Orten auf so viel Blutvergießen die Friedensströme fließen!' Also sang und betete der Candidat der Theologie Paulus Gerhardt an einem Neujahrstage des ausgehenden dreißigjährigen Krieges.

Der Friede kam. Er stellte die drei christlichen Confessionen einander rechtlich gleich und legte so den Grund für die moderne Toleranz. Er fand Deutschland um zwei Drittel seiner Bevölkerung ärmer, seinen Wohlstand im Innersten erschüttert, sein Ansehen unter den Nationen tief geschädigt, aber den Muth der Menschen ungebrochen. Das Emporringen aus der entsetzlichen Verwüstung spornte alle Kräfte, und das gelingende Bemühen kam dem geistigen Leben zu gute. Mit dem Frieden beginnt die neueste große Epoche der deutschen Geschichte, die Periode, in der wir noch heute stehen: eine Entwickelung der Wirthschaft, Politik und Wissenschaft, welche trotz einzelnen Rückschritten und Stillständen noch immer aufwärts geht; eine Entwickelung der Dichtkunst und Musik, welche um den Anfang unseres Jahrhunderts ihren Höhepunct erreicht und seitdem wohl noch Fortschritte im Einzelnen gemacht, jedoch überragende Kunstwerke, die den höchsten geistigen und technischen Ansprüchen genügen, in immer geringerem Maße hervorgebracht hat.

Wenn in der abgelaufenen Epoche der Geschmack der niederen Stände den Ton angab und der deutschen Litteratur einen plebejischen Stempel aufdrückte, so hatte ihr schon um 1600 der Adel seine Gunst wieder zugewandt und sich bald in Academien, wie die fruchtbringende Gesellschaft, mit den Gelehrten zum Besten unserer Dichtung und

Sprache verbunden. Die meisten deutschen Landschaften nahmen an diesen löblichen Bemühungen theil, und noch um 1650 waren die Impulse aus der hochstrebenden Zeit vor dem Kriege wirksam, während später Ermattung und Sorge in weitem Umkreise die poetische Lust verscheuchten, dergestalt, daß der Schauplatz der nationalen Dichtung, so weit sie höhere litterarische Ansprüche machte, auf Hamburg, Schlesien und Sachsen eingeschränkt blieb, bis um 1690 Berlin, um 1720 die Schweiz hinzutrat. Die fruchtbringende Gesellschaft, die bis 1651 von ihrem ersten Oberhaupte, dem Fürsten Ludwig zu Anhalt, hierauf bis 1662 durch Herzog Wilhelm von Sachsen-Weimar geleitet wurde, führte nach des letzteren Tode nur noch ein Scheinleben. Auch die übrigen Sprachgesellschaften und Dichterbünde hörten bald wieder auf oder versumpften. Der Adel lieferte immer noch einzelne Poeten, zog sich aber im Ganzen zurück und zahlte der politischen, industriellen, commerziellen und litterarischen Ueberlegenheit unserer westlichen Nachbarn seinen Tribut, indem er nach französischer Bildung strebte und das so lange fortsetzte, bis ihr ebenbürtige einheimische Leistungen gegenübertraten. Um so dringenderen Anlaß hatten die deutschen Schriftsteller, das bürgerliche Publicum festzuhalten, wiederzugewinnen, in erhöhtem Maße heranzuziehen und die volksthümlichen Zweige der Litteratur zu pflegen. Die gelehrte Vornehmheit, die nur für Gelehrte und Vornehme schreiben wollte, begann zu schwinden. Zählt man die Bücher, die alljährlich auf den deutschen Markt kamen, so findet man bis 1639 ein beständiges Uebergewicht der lateinischen Poesie über die deutsche, nach zwei Decennien des Schwankens aber von 1659 an ein ebenso beständiges Uebergewicht der deutschen Poesie über die lateinische. Nicht minder gewann die deutsche Sprache in der Prosa, in der Wissenschaft Einfluß und drang sogar in die Hörsäle der Universitäten vor. Professoren wurden Journalisten und Dichter. Sie verbreiteten gemeinnützige Kenntnisse und bildeten den Geschmack. Sie ließen sich nicht, wie ihre Vorgänger im sechzehnten Jahrhundert, zum Volke herab, sondern suchten ihre Leser zu erheben. Sie leiteten das öffentliche Urtheil und erzogen die Generationen, deren nationaler Ehrgeiz die litterarischen Großthaten des achtzehnten Jahrhunderts vollbrachte. Diese erst sammelten aus Männern und Frauen des Adels und Bürgerstandes jene mittlere Schicht der 'Gebildeten', welche seitdem bei uns das Publicum ausmachen.

Immer aber bleibt es Regel, daß die Schriftsteller aus den gelehrten Ständen hervorgehen, d. h. Universitätsbildung besitzen, wie im Anfang

der neuen Epoche, deren Träger zunächst, im freundlichen wie im gegnerischen Sinn, an Opitz anknüpften: der Pfarrer Paulus Gerhardt hob das geistliche Lied; der Professor Johann Lauremberg schrieb prächtige Satiren; der Jurist Andreas Gryphius gab seine Dramen heraus; der Theolog Bucholtz sorgte für große Romane. Wenn es darnach scheinen konnte, als ob die neue Litteratur gleich alle Gebiete der Poesie beleben sollte, so durften doch nur die lyrischen, epischen und didactischen Dichtungsarten auf dauernde Blüte rechnen: das Drama hat es bis heute nicht zu einer festen Tradition gebracht; Andreas Gryphius gehört mehr der ablaufenden, als der beginnenden Epoche; und noch zu seiner Zeit kam eine Richtung empor, welche das Theater als sündlich und weltlich verfolgte.

Denn an dem Aufsteigen der neuen Litteratur hatten religiöse Beweggründe großen Antheil; und wie im elften und zwölften Jahrhundert beobachten wir eine entschiedene Abkehr von der Welt, einen ernsten Kampf selbst gegen die unschuldigen Freuden der Erde. Wieder schmelzen die Seelen im Feuer der religiösen Andacht. Aber wieder strebt auch die geistliche Poesie in ihrer eigenen Sphäre nach irdischer Herrlichkeit; das erwachte Gefühl sucht irdische Gegenstände; die Liebe Gottes befördert die Liebe der Menschen; Gefühl an sich gilt für heilig; und in dem hohen Flug aller Empfindungen und Gedanken gewinnen alle Dichtungsarten, auch das Drama, reiches Leben, reichen Gehalt, reiche Form: nur die geistliche Poesie muß auf der Höhe der Epoche hinter der weltlichen zurückstehen und die Kirche verliert ihre Macht über die Gemüther, bis sie im neunzehnten Jahrhundert, wie einst im dreizehnten, von neuem erstarkt.

Durch fürstliche Gunst oder Ungunst, durch fürstliche Thaten und Gesinnungen ist die neue Litteratur vielfach bestimmt, obgleich nirgends consequent gepflegt worden. So weit Männer der Wissenschaft an ihr Antheil nahmen, standen sie meist als Professoren, Academiker und Bibliothekare in fürstlichen Diensten; und mehrmals entsprach die Blüte oder Gründung von Universitäten einem bestimmten Fortschritt unseres geistigen und litterarischen Lebens.

Noch immer wie im Mittelalter gehörten die Welfen zu den Beschützern der nationalen Litteratur. Auf jenen Herzog Heinrich von Braunschweig, den Gegner der Reformation, den Luther in der Schrift 'wider Hans Worst' so heftig angriff, folgte sein Sohn Julius, der die Reformation einführte und die Universität Helmstedt gründete, und

auf diesen sein Sohn Heinrich Julius, der Dramatiker und Freund Kaiser Rudolfs des Zweiten, ein duldsamer und gebildeter Herr. Zur Zeit des westfälischen Friedens regierte in Wolfenbüttel Herzog August der Jüngere, der Gründer der Wolfenbütteler Bibliothek, der Beschützer der liberalen Helmstedter Theologen und selbst gelehrter Theolog, der ein Leben Jesu aus den Evangelien nach eigener Uebersetzung zusammenstellte. Sein Sohn Anton Ulrich, eitel, prachtliebend, galant, Nachahmer Ludwigs des Vierzehnten, dichtete zahlreiche deutsche Kirchenlieder, die sein Lehrer Schottelius corrigirte, schrieb weitschweifige Romane wie Bucholtz und begünstigte das classische Drama französischen Ursprungs. Einer seiner Nachfolger stellte verschiedene deutsche Dichter in Braunschweig und Lessing in Wolfenbüttel an. Die Hannoversche Welfen-Linie, welche den englischen Thron bestieg, wußte Leibniz an sich zu fesseln und gründete im Jahre 1733 die Universität Göttingen, die sich bald als ein Hort exacter Forschung und als eine Stätte des geistigen Austausches zwischen England und Deutschland bewährte.

In Sachsen bildete die alte Universität Leipzig lang einen litterarischen Mittelpunct von wechselnder Bedeutung, neben dem das einst so berühmte Wittenberg immer mehr zurücktrat. Aber für unser gesammtes geistiges Leben war es ein wichtiger Umschwung, daß das kursächsische Haus die lutherische Orthodoxie begünstigte und dann um der polnischen Krone willen katholisch wurde, während Preußen die Führung des Fortschritts im Protestantismus übernahm und den freieren kirchlichen Richtungen Eingang verstattete. Diese reformirten Fürsten, die über lutherische Unterthanen herrschten, machten Ernst mit der Toleranz, nahmen die vertriebenen französischen Protestanten auf und gründeten Universitäten wie Halle, Berlin und Bonn, welche jede in ihrer Art Centralstätten eines freien geistigen Lebens wurden. Alle preußischen Regenten seit dem großen Kurfürsten hatten ein Verhältnis zur deutschen Bildung; alle haben sie irgendwie direct oder indirect gefördert, am meisten Friedrich der Große durch seinen kirchlichen Liberalismus, seine patriotischen Kriegsthaten, seine lebendige Theilnahme an litterarischer Cultur und sein ruhmvolles Beispiel, welches ihm unter den deutschen Fürsten Schüler und Anhänger wie Karl August von Weimar erweckte.

Die Zeit des ersten Aufstrebens unserer modernen Dichtung und Wissenschaft, die vorbereitende Entwickelung bis zum Regierungsantritte Friedrichs des Großen, die 92 Jahre von 1648 bis 1740, bilden den Gegenstand des vorliegenden Kapitels.

Religion und Wissenschaft.

Was für ein herrliches Selbstgefühl lebte in der heiteren Seele Johannes Keplers! Als er seine 'Weltharmonik' herausgab, geleitete er sie mit den Worten: 'Hier werfe ich die Würfel und schreibe ein Buch, zu lesen der Mitwelt oder der Nachwelt, gleichviel; es wird seines Lesers Jahrtausende harren, wenn Gott selbst sechs Jahrtausende lang den erwartet hat, der sein Werk beschaute.'

Das Buch erschien in dem bedeutungsschweren Jahre 1618. Sein Verfasser lebte noch bis 1630 in ungeschwächter Kraft zum Heile der Wissenschaft und zum Ruhme seiner Nation. Aber er hatte keinen Nachfolger. Er war der einzige Deutsche auf lange Zeit hin, der in dem glorreichen Jahrhundert der Galilei, Descartes, Baco, Hobbes, Boyle, Harvey, Huyghens, Spinoza seinen Namen neben die großen Ausländer pflanzte. Die Fortbildung der Philosophie, Mathematik und Naturwissenschaft ging zunächst an die Völker des Westens, an Franzosen, Holländer und Engländer über. Erst Leibniz glänzt wieder neben Locke und Newton. Erst zu Leibnizens Zeit fing man in Deutschland an, Mittelpuncte der Forschung zu gründen, wie sie England in der Londoner Societät, Frankreich in der Pariser Academie besaß.

Der dreißigjährige Krieg brach über göttliche und weltliche Wissenschaften wie eine verheerende Sündfluth herein. Die glühende Fortschrittslust, welche Kepler belebte, ward erstickt. Die Theologie allein stand in Kraft; aber sie suchte nur im Glaubensstreit ihre Stärke und that nichts für die Besserung der Sitten; sie überließ das Volk der zunehmenden Roheit und jener Junker- und Soldatenmoral, die sich unter dem Namen der 'Reputation' bis in die unteren Stände verbreitete und an die Stelle von Gewissen und Ehre eine conventionelle Rücksicht auf die Anforderungen der Gleichgestellten und eine brutale Rücksichtslosigkeit gegen das Recht der Niedrigergestellten treten ließ.

Aber nur die herrschende Majorität bietet ein so trostloses Bild: in der Stille wirkten die Kräfte, welche die Ideale der früheren Zeit wie in einer schützenden Arche auf die Zukunft brachten. Noch lebte Johann Valentin Andreä. Noch waren die Schriften Johann Arndts nicht verschollen und ihre Leser schöpften daraus eine reinere Religiosität. In Hamburg leitete der Philosoph und Naturforscher Joachim Jungius, ein gemäßigter Baconianer, das academische Gymnasium und machte es zu einer weithin berühmten und vielbesuchten Pflanzstätte der

Gelehrsamkeit. In Marburg lehrte und predigte Balthasar Schuppius, der später gleichfalls nach Hamburg berufen ward, ein volksthümlicher Redner und Schriftsteller, der wie ein Satiriker des sechzehnten Jahrhunderts ins Leben hineingriff und auf practisches Christenthum drang, das Laster bekämpfte, die Glaubensstreitigkeiten bei Seite ließ und mit seiner drastischen, Alles in die Gegenwart ziehenden Darstellungsgabe unterhaltend zu belehren wußte. An der Universität Helmstedt lehrten Georg Calixtus, ein erleuchteter Theologe, der das Gemeinsame der beiden protestantischen Bekenntnisse aufsuchte und als das allein Wesentliche geltend machte, und Hermann Conring, ein Gelehrter von staunenswerthem Umfang des Wissens, theoretischer und practischer Mediciner, Theolog, Politiker, gesinnungsloser Publicist und zugleich der Begründer der deutschen Rechtsgeschichte. In dem benachbarten Wolfenbüttel im Dienste derselben welfischen Linie, wie die beiden eben genannten, lebte Justus Georg Schottelius, der angesehenste und tüchtigste deutsche Grammatiker jener Zeit, der nicht blos das unentbehrliche Lehrbuch des Sprachrichtigen lieferte, sondern auch die Geschichte unserer Sprache ins Auge faßte und nach einem sehr vernünftigen Plane durch gemeinsame Arbeit mehrerer Gelehrten ein Wörterbuch herstellen wollte.

Alle diese Männer sind aus dem Schoße des Lutherthums hervorgegangen und alle haben noch den Frieden erlebt: Andreä starb 1654, Calixtus 1656, Jungius 1657, Schuppius 1661, Schottelius 1676, Conring 1681. Aber auch unter den Katholiken herrschte nicht blos die Polemik: in Baiern verfaßte der Elsäßer Jacob Balde mit reicher Phantasie seine virtuosen lateinischen Gedichte; am Rhein und an der Mosel sang Friedrich Spee seine zarten deutschen Lieder. Abseits von den herrschenden Kirchen blieben die Lehren Schwenckfelds und Jacob Böhmes lebendig, und die mittelalterlichen Mystiker erstarkten zu neuer Macht über die Geister.

Doch erst der Friede brachte alle edlen Tendenzen zur Reife. Friedliche Gesinnung, Vermittlung der Gegensätze, Zusammenfassung des Getrennten ist die Signatur der nächsten Zeit. Die religiösen Parteien lösen sich in Individuen auf, und die Individuen finden den Weg zu einander; frommes Gefühl und practisches Christenthum treten an die Stelle der Glaubenskämpfe. Diese Richtung ist in allen Confessionen zu verfolgen; Friedfertigkeit des Gemüthes verträgt sich wieder mit dem strengsten Glauben. Fast gleichzeitig, kurz vor der Mitte des Jahrhunderts, werden unter den Katholiken die Lieder Friedrich Spees,

unter den Protestanten die Lieder von Paulus Gerhardt bekannt; und wie verschieden sie auch sein mögen, man erkennt verwandte Züge, welche der neuen Zeit gehören.

Friedrich Spee, ein Jesuit adeliger Abkunft aus Kaiserswerth am Niederrhein, eine milde Seele, einer der ersten Kämpfer gegen den wahnsinnigen Justizmord der Hexenprocesse, war 1635 im Alter von 44 Jahren zu Trier gestorben, und erst 1649 gab man seine hinterlassenen deutschen Werke heraus: sein 'Güldnes Tugendbuch' und seine 'Trutz-Nachtigall'. Jenes ist ein prosaisches Erbauungsbuch mit eingeschalteten Gedichten; dieses eine Sammlung geistlicher Lieder. In beiden herrschen die Anschauungen der Mystik und des Hohenliedes. Die Seele verehrt Christum als ihren Bräutigam und umfängt ihn mit heißer Leidenschaft. Sie fleht: 'Vertiefe mich in den Abgrund deiner Liebe, daß ich keinen anderen Athem schöpfen könne als deine Lieb' und also in deiner Lieb' ersticke.' Sie ruft: 'Ach laß mich saugen und mich laben an deinen Wunden, so erquicket sich mein Herz.' Sie fragt: 'Warum verzehrest du mich nicht, warum vertilgest du mich nicht? Wie kann ich ohne deine Liebe länger leben?' Spees Gedichte knüpfen an die lateinischen Hymnen des Mittelalters an und setzen den mystischen Minneton fort; aber auch die Renaissance hat ihren Prunk und ihre Verwegenheit dazu gethan, und die Weise des Gesellschaftsliedes klingt herein. Weltverachtung und Naturschwelgerei, Todessehnsucht und Thränenströme, Sündenklagen und kindisches Spiel mit Gefühlen und Worten, plastische Personificationen und zerfließende Schwärmerei schlingen sich durch einander. Gott Vater und Gott Sohn senden sich ihre Seufzer zu wie ein Liebespaar. Die keusche Himmelsliebe heißt Cupido, ist blind und verwundet die Seele mit ihren Pfeilen. Jesus wird als der gute Hirte Daphnis gefeiert; der Mond weidet die Sterne und singt ihnen ein frommes Schäferlied; Wechselgesänge der Hirten preisen den Herrn: idyllisch ist die Grundstimmung; Alles athmet Versöhnung und Gnade; ein echter Dichter von zarter Empfindung haucht einsame Liebesklagen und Lobgesänge in wohllautenden Versen vor seinem Schöpfer aus. Zuweilen empfangen wir den Eindruck einer mit Schnörkeln und Gold überladenen, mit verlebten Gemälden und gewundenen Säulen prangenden Jesuitenkirche; aber bald springen die Pforten auf, die Wände schwinden, und aus hoher offener Halle blicken wir auf Wald und Wiese und Bergesgipfel im Morgenschein: Bäche rauschen, Vögel singen, Bienen summen, und die Harfe klingt.

Vertieft, erweitert und mit anderen Elementen vermischt, lebt Friedrich Spee in Johann Scheffler aus Breslau fort, der seine bedeutendsten dichterischen Werke unter dem Namen Johannes Angelus Silesius herausgab, von 1624 bis 1677 lebte und zu den merkwürdigsten Menschen der Zeit gehörte. Er beginnt als protestantischer Arzt und endet als Mönch: die schlesischen Anhänger Jacob Böhmes leiten ihn auf die mittelalterlichen Mystiker hin, und der Religion des Mittelalters gibt er sich bald ganz gefangen; er wird 1653 Katholik, empfängt die Priesterweihe und läßt sich zur heftigsten Polemik gegen seine früheren Glaubensgenossen hinreißen. Während sonst auf thatenfrohe Jugend oft ein betrachtendes Alter folgt, schwingt sich hier eine anscheinend contemplative Natur zur streitbarsten Activität auf. Und auch sein dichterischer Character verändert sich: er geht vom Zarten zum Drastischen, von den Gebilden der inneren Welt zu pomphaft äußerlicher Beschreibung über. Sein 'Cherubinischer Wandersmann' (1657) lehrt den mystischen Weg zu Gott; er enthält Sprüche voll Tiefsinn und prägnantem Ausdruck pantheistisch gefärbter Gedanken. Seine 'Heilige Seelenlust' (1657) sind geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche: hier zumeist erkennen wir Spees idyllische Manier. Psyche verfolgt ihren Bräutigam auf seinem Lebens-, Leidens- und Siegeswege; sie nimmt von den irdischen Dingen Abschied, um ganz nur ihm zu leben; aber sie ist eine Schäferin und ruft ihnen den Scheidegruß wie Schillers Johanna zu: 'Gute Nacht ihr grünen Matten, gute Nacht du buntes Feld, gute Nacht ihr Schäferinnen, meiner Nachbarn liebe Schaar, lebet wohl, ich muß von hinnen und euch lassen ganz und gar.' Aber Scheffler weiß auch andere Töne anzustimmen; da setzt er kräftiger ein: 'Auf, auf, o Seel', auf, auf zum Streit'; oder 'Mir nach, spricht Christus unser Held, mir nach, ihr Christen alle.' Und in einem dritten größeren Werke, in der 'sinnlichen Betrachtung der vier letzten Dinge' (1675) malt er Himmel und Hölle im Lockenden wie im Gräßlichen schonungslos aus.

Gefühlvoll, wie Spee und Scheffler, schrieb der Capuziner Pater Martin von Cochem das Leben Jesu (1691) und lieferte damit eines der besten katholischen Erbauungsbücher. Auch er schöpft aus der mystischen Litteratur des Mittelalters; was heilige Männer und Frauen über das Leben des Erlösers, über die Empfindung seiner Mutter durch Visionen erfahren haben wollten, das ist ihm eine wichtige historische Quelle. Daneben gestattet er sich eigene Erfindungen, Ausmalungen,

Beschreibungen romanhafter Natur. Hinter kurzen Abschnitten der Erzählung folgen regelmäßig Gebete. Die Erzählung selbst ist weit entfernt von der Schlichtheit der Evangelien; aber keineswegs ohne Verdienst. Hegte Martin die Absicht, den Stoff so zu gestalten, daß auch das stumpfste Herz des niedrigsten Sterblichen zu Gefühlen mitleidiger Frömmigkeit erregt würde, so hat er diese Absicht vielleicht auf die denkbar vollkommenste Weise erreicht. Alles wird sehr anschaulich, Gestalt und Geberde der Menschen, Landschaft und Jahreszeit, Oertlichkeiten und Wetter. Die Bestimmtheit der Angaben, welche das Volk verlangt, fehlt nirgends: der Verfasser kennt die Dimensionen der Höhle, worin Christus geboren, und die Zahl der Hammerschläge, mit denen er ans Kreuz genagelt wurde. Ueberall sucht er sich in die Seelenbewegungen der handelnden Personen zu versetzen und den Leser mit hineinzureißen. Echt episch legt er das Detail des Geschehens dar, wenn auch stets vermischt mit dem ausdrücklichen Appell an das Gefühl. Jede Situation, jede Empfindung sucht er zu erschöpfen. Das Rührendste und das Schrecklichste, was die geistlichen Volksschauspiele enthalten hatten, wird überboten, die sentimentale Betrachtung des Leidens Christi, vor welcher Luther warnte, auf die Spitze getrieben. Die Geiselung, die Kreuzigung sind entsetzlich zu lesen. Aber wie zart weiß Pater Martin hinwiederum die Geburt Jesu zu beschreiben! Wie vertieft er sich in die mütterlichen Gefühle der Jungfrau Maria! Wie schildert er das Leben der heiligen Familie! Und welche erschütternden Züge hat er für den Seelenschmerz gefunden! Das Idyllische wie das Tragische sind ihm gleich gut gelungen. Mit fester, wenn auch allzu entschlossener Hand stellt er dar; und selten läßt er uns etwas erraten, wie wenn am Mittwoch vor der Passion der Herr mit seinen Jüngern sich spät von der Mutter trennt, die in ihr Kämmerlein geht, und der Erzähler dann sich zum Leser mit den Worten wendet: 'Wie sie aber die Nacht zubrachten, lasse ich dich betrachten. O welch eine traurige Nacht war dies! Wer hätte wohl die Thränen und Seufzer dieser betrübten Herzen zählen können? Nur der blasse Mond und die Sterne sahen den Jammer; diese magst du fragen.' Indem Pater Martin das Gefühl des Lesers anregt, glaubt er für dessen Seelenheil zu wirken. Er schreckt den Sünder nicht mit der Hölle; er zeigt ihm den gnädigen Gott und ruft ihm zu: 'Schöpfe Muth und verzage nicht, so tief du auch gefallen bist; lies oft mit Andacht in diesem Buche, bemühe dich dein Herz zum Mitleiden zu bewegen und sei versichert, daß dir noch zu helfen ist.'

Ein Zeitgenosse des Capuziners von Cochem war der Augustiner Pater Abraham a Sancta Clara, der berühmteste katholische Prediger jener Zeit, ein fruchtbarer Schriftsteller, volksthümlich und von mächtiger Darstellungskraft, wie jener; aber wenn Cochem die Erbauung fördert, so hat es Abraham mehr auf die Unterhaltung abgesehen. Vergleicht sich jener durch die Innigkeit des Gefühles mit seinem Landsmann Spee und erinnert er an ältere rheinische Schriften voll mystischer Versenkung; so hat der Schwabe Abraham, der in Wien als Hofprediger des Kaisers seine Hauptwirksamkeit fand, sich mehr der bajuvarischen Derbheit des Mittelalters und der oberrheinischen Satire neueren Datums angeschlossen. Er ist auch als Schriftsteller immer Redner, und ohne Uebertreibung darf man sagen, daß er zu den größten oratorischen Talenten gehört, welche die deutsche Nation hervorgebracht hat. Er weiß zu fesseln, zu spannen, zu steigern, zu überraschen, wie kein Schriftsteller des siebzehnten Jahrhunderts. Mit spielender Leichtigkeit beherrscht er alle Mittel des rednerischen Erfolges. Diese Mittel sind nicht fein; sie entsprechen sehr oft nicht der Würde der Kanzel; das Haschen nach äußerlichem Effecte führt bis zu niedrigen Späßen. Aber die scurrile Predigtmanier hatte eine längere Tradition seit dem Mittelalter für sich. Schon Geiler von Kaisersberg war ihr nicht ganz entgangen; in allen katholischen Ländern hatte Abraham Vorläufer; unter den Protestanten darf man Schuppius mit ihm vergleichen, den er aber weit übertrifft an Ordnung, Uebersicht und fortreißender Gewalt der Rede. Abraham ist erfüllt von ehrlichem Hasse gegen das Laster; er will die Sitten bessern; und tapfer thut er seine Pflicht: der Hofprediger verschont den Hof nicht; der Geistliche verschont die Geistlichen nicht. Wo er blos sinnreich sein will, wird er für unseren Geschmack oft albern. Aber hohe Kraft entfaltet er stets in der Satire. Er entwirft Characterbilder; er schildert Affecte und Leidenschaften; er ist unerschöpflich in bezeichnenden Historien und Schwänken; eine wahllose Notizengelehrsamkeit weiß er geschickt in Bewegung zu setzen; die Fülle treffender und lustiger Vergleiche fließt ihm von allen Seiten zu; unzählige kleine Genrebilder, die er der Wirklichkeit ablauscht, sprudeln von dramatischem Leben; und das ganze damalige Wien mit seiner Schaulust, Leichtlebigkeit und Vornehmthuerei stellt er uns greifbar vor Augen. Er befindet sich geistig auf dem Standpuncte des sechzehnten Jahrhunderts, und die Ziele seiner Satire sind alle schon bei Thomas Murner vorhanden; seine Art die Welt anzusehen kann sich mit dem

sinnigen Blicke des Hans Sachs nicht messen; aber in der schriftstellerischen Technik hat ihn die Schule der Renaissance weit über solche Vorgänger erhoben. Religiöse Tendenzen von tieferem Gehalte besitzt er kaum: darin ist ihm Pater Martin von Cochem gewiß überlegen. Der Tempel, in den er uns führt, hat mit einem Curiositätencabinet dringende Aehnlichkeit, und darüber hinaus blicken wir nicht in die große Natur, sondern auf ein Possentheater. Aber die Macht der Kirche über die Gemüther der Menschen wird ebenso wenig erhöht, wenn heilige Gegenstände im Licht eines heiteren Witzes glänzen, als wenn die Seele durch frommes Gefühl ohne andere Vermittelung den mystischen Weg zu ihrem göttlichen Ursprung zurück findet.

Abraham a Sancta Clara ist 1709 zu Wien gestorben. Er hat ein Alter von 65 Jahren erreicht. Seit 1679 war er litterarisch thätig. Er machte Schule, und sein Andenken lebte an der Stätte seiner Wirksamkeit wie in weiteren Kreisen noch lange fort.

Unterdessen hatte die protestantische Welt ihre Spener und Leibniz gehabt, in Gemüth und Erkenntnis sich hoch erhoben. An der Spitze der neuen Bewegung aber stand Paulus Gerhardt, den man als den größten evangelischen Liederdichter nach Luther zu bezeichnen pflegt.

Seine ersten Kirchengesänge wurden 1648 bekannt gemacht, und 1667 erschien die erste Gesammtausgabe von 120 Liedern. Er stammte aus Gräfenhainichen in der Nähe von Bitterfeld, studirte in Wittenberg, war von 1657 bis 1666 Diaconus an der Berliner Nicolaikirche und starb 1676 als Archidiaconus zu Lübben im Alter von etwa 70 Jahren. Er war ein treuer Lutheraner und fest überzeugt, in der unseligen Concordienformel von 1580 die alleinseligmachende Wahrheit zu besitzen. Er hielt es nicht für erlaubt, sich auf ein Rescript des großen Kurfürsten zu verpflichten, welches den lutherischen Geistlichen die Schmähung der Reformirten untersagte, und verlor darüber sein Berliner Pfarramt. Aber er folgte bei dieser Handlungsweise einer Nöthigung seines Gewissens, nicht einem Impulse seines Temperamentes. Er war eine friedfertige Natur, und der Geist des Friedens wohnt auch in seinen Gedichten, welche rein aus dem frommen Gefühle hervorgingen und auf das fromme Gefühl wirkten. Viele davon sind wahre geistliche Volkslieder geworden, an denen sich Millionen gläubiger Seelen seit mehr als zweihundert Jahren erbaut haben und noch erbauen. Alles was weitere Kreise in Deutschland zu fesseln pflegt, findet sich da beisammen: balladenartige Erzählung heiliger Begebenheiten, Belehrung

und sinniger Gedanke neben andächtiger Erhebung, großer Blick auf die göttlichen Dinge und poetische Verklärung des häuslichen Glückes. Oft schöpft Gerhardt aus den Psalmen und sonst aus der Bibel; aber auch lateinische Hymnen des heiligen Bernhard von Clairvaux und Gebete Johann Arndts hat er seinen Liedern zu Grunde gelegt; und selbst wo er Eigenes bietet, ist er nicht hervorragend originell: aber gerade indem er bekannten Inhalt poetisch gestaltete, konnte er jedermann ans Herz greifen. Gerhardt ist ernster und schlichter als Spee: er breitet nicht so viel irdischen Glanz über seine Dichtung. Er ist weniger ernst als Luther, den er in glatter Form übertrifft, während er seinerseits hinter Spees Wohllaut zurücksteht. Luthers prägnante Kraft erreicht er selten, und wo er sich im Stoffe mit ihm berührt, da ist er schwächer. 'Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort': wie groß klingt das; bei Gerhardt heißt es: 'Laß auch noch immerfort dein liebes werthes Wort in unserm Land und Grenzen schön, rein und helle glänzen.' Zuweilen fällt Gerhardt in die Prosa; zuweilen streift er die Geschmacklosigkeit; in seinen schönsten Liedern aber hat er einen herrlich weichen harmonischen Ton getroffen, wobei die friedliche Einstimmung mit Gott alle Worte und alle Gedanken in ein sanftes Klingen aufzulösen scheint, das uns umgibt wie milde Abendluft: 'Nun ruhen alle Wälder.'

Geistlicher Ernst des Vortrages schließt Heiterkeit des Gemüthes nicht aus, und diese bildet in der That den sittlichen Grundcharacter von Gerhardts Poesie. Wenn bei Luther die Welt voll Sturm und Gewitter ist, so liegt sie bei Gerhardt in beständigem Sonnenglanz; die Wohlthaten des Schöpfers erfreuen das Herz; Alles ist so schön zum Besten der Menschen eingerichtet; Tod und Hölle haben längst ihre Macht verloren; die Seele frohlockt in der Gewißheit der Erlösung; Gott sorgt und kämpft für uns: laß ihn nur sorgen! Wenn wir erliegen, er reicht uns sein Erbarmen; denn Gnade geht vor Recht, Zorn muß der Liebe weichen. Luther steht wie ein Mann dem Bösen: Gerhardt sieht wie ein Jüngling drüber weg; unerschöpflich weiß er zu trösten und Zufriedenheit, Geduld zu predigen, das rechte Mittelmaß zu preisen und auch dem Uebel gute Seiten abzugewinnen; selbst die Sünde dient zum Heil: 'Hätt' ich nicht auf mir Sündenschuld, hätt' ich kein Theil an deiner Huld; vergeblich wärst du mir geborn, wenn ich nicht wär' in Gottes Zorn.' Bei Luther ruft die Gemeinde zu Gott: bei Gerhardt redet der Einzelne. Seine Lyrik ist nicht mehr Chorpoesie; sie beschränkt sich nicht auf das, worin alle betenden Christen

einig sind; sie holt aus der Tiefe des individuellen Seelenlebens ihre besten Schätze; sie macht (um die Schulausdrücke zu gebrauchen) den Uebergang vom objectiven Bekenntnisliede zum subjectiven Erbauungsliede; sie ist darum der Anfang jener unvergleichlichen modernen deutschen Lyrik, des höchsten Stolzes unserer neueren Poesie. Was Gerhardt im Geistlichen begann, hat Goethe im Weltlichen vollendet; und es ist kein Zufall, wenn bei Goethe die Worte Gerhardts widerklingen: 'Wie lange soll ich jammersvoll mein Brot mit Thränen essen?'

Gerhardt hat nicht absichtlich die Situationen aufgesucht, in denen ein frommes Lied sich passend einfände. Man könnte denken, daß viele seiner Gedichte Ausfluß eigener erlebter Stimmung seien; aber niemals steht der persönliche Gehalt einer allgemeinen Wirkung im Wege. Jeder andächtige Mensch kann ihm folgen, wenn er im Anschluß an die kirchlichen Feste Erinnerungen an den Heiland hervorruft; jeder kann Frieden der Seele, Weihe des Glückes und in dunklen Stunden Trost bei ihm finden. Das ganze Leben, christlich angesehen, breitet sich in seinen Liedern aus. Er führt uns in das Idyll zu Bethlehem und singt dem heiligen Christ ein Wiegenlied. Er stellt uns am Karfreitag den leidenden Heiland vor: 'Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld.' Er läßt uns Jesum am Kreuze betrachten: 'O Haupt voll Blut und Wunden.' Er jubelt bei der Auferstehung: 'Auf, auf, mein Herz, mit Freuden.' Er begrüßt den heiligen Geist zu Pfingsten: 'O du allersüßte Freude.' Er feiert den Morgen und den Abend und geleitet uns im Sommer durch das blühende Land. Er schildert Regentage und Sonnenschein, Kriegszeit und Friedenszeit, Erdenleid und Erdenglück. Den Eheleuten singt er zu: 'Wie schön ist's doch, Herr Jesu Christ, im Stande da dein Segen ist, im Stande heil'ger Ehe.' Die christliche Ehefrau stellt er in ihrem Hause dar, wie sie dem Manne Liebes thut, früh auf bei ihren Pflichten ist, sich an den Rocken setzt und spinnt, den Armen gibt und Kinder und Gesinde aus Gottes Wort belehrt: 'Die Werke, die sie hier verricht't, sind wie ein schönes helles Licht; sie bringen bis zur Himmelspfort' und werden leuchten hier und dort.' Gerhardt sucht dem Tode seinen Stachel zu benehmen und dem Sterbenden den Abschied leicht zu machen: er ist ja nur ein Gast auf Erden und manche liebe Nacht bringt er mit Kummer zu; seine Heimat ist dort oben, da aller Engel Schaar den großen Herrscher loben. Gerhardt tritt zu den Eltern an dem Grabe ihres Kindes. Er redet im Namen eines Vaters, der seinen Sohn verloren; der Vater stellt sich vor, wie der Kleine den

Engeln singen helfe, wie er selbst von Ferne stehe und es höre und in Freudenthränen ausbreche. Oder Gerhardt läßt das verstorbene Kind zu seinen Eltern sprechen: 'Mein herzer Vater, weint ihr noch? und ihr, die mich geboren?' Diese Lieder entstanden als Gelegenheitsgedichte bei wirklichen Todesfällen: Gerhardt hat sie in Ausübung seines geistlichen Berufes verfaßt. Er wußte Balsam auf verwundete Seelen zu legen. Er war ein menschlicher Dichter.

Neben und nach Gerhardt sind viele religiöse Lieder verfaßt worden. Die Zahl der geistlichen Poeten wuchs zusehends; die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts und der Anfang des achtzehnten war fruchtbarer als das Jahrhundert nach der Reformation. Fürstliche, adelige und bürgerliche Frauen mischten ihre Stimmen in den heiligen Chor, und mit begeistertem Antheil begleiteten sie die Entwickelung des religiösen Gefühles, die auf Gerhardt folgte und sich hauptsächlich an Spener und Zinzendorf knüpfte.

Gerhardt, Spener und Zinzendorf gehören in Eine Reihe. Alle drei führen von dem starren dogmatischen Lutherthume hinweg; alle drei verlegen den Schwerpunct des religiösen Lebens in den Einzelnen; alle drei suchen das Gold frommer Empfindung aus den Schachten des Gemüthes hervorzuholen. Aber wenn Gerhardt ohne Wanken in der sichtbaren Kirche stand, so richtete Spener sein Augenmerk auf die Kirchlein innerhalb der Kirche, und Zinzendorf sammelte die Kirchlein zu einer Secte.

Spener war Elsäßer von Geburt, und sein Lebensweg führte ihn über Frankfurt am Main nach Dresden und Berlin. In Frankfurt 1675 gab er jene Pia Desideria heraus, welche das Programm des Pietismus geworden sind. Er behauptete, die Reformation sei in Bezug auf Sitten und Leben der Christen noch lange nicht vollendet. Er verurtheilte den üblichen heftigen Streit gegen Andersgläubige. Er wollte die Gelehrsamkeit und die kunstreiche Rhetorik aus der Predigt verbannt wissen. Er schlug Privatversammlungen neben dem öffentlichen Gottesdienste zur Beförderung der häuslichen Andacht vor. Er verlangte, daß mit dem allgemeinen Priesterthum Ernst gemacht und die Bibelkenntnis energischer ausgebreitet würde. Er drängte von dem äußeren Glauben, den äußeren Tugenden, dem äußerlichen Gebet hinweg auf den inneren Menschen, auf das 'Herz', wie er sagt, und erklärte Alles für Heuchelei, was nicht aus dieser Quelle fließe. Er verwies auf die Schriften von Johann Arndt, die sich um den Grundgedanken drehten, daß man nicht blos an Christum glauben, sondern auch in

Christo leben müsse; und er pries wie Arndt die Werke der mittelalterlichen Mystiker als eine Schule der Gottseligkeit. Er war überhaupt wenig originell. Aber er kam den tiefsten Bedürfnissen der Zeit entgegen und war der Mann, ihnen Gestalt zu geben. Er wurde ein Seelenführer für weite Kreise der lutherischen Kirche. Er und seine Anhänger mußten in Sachsen der erbgesessenen Orthodoxie weichen; aber in Preußen kamen sie zur Macht. Spener erhielt den entscheidenden Einfluß auf die meisten kirchlichen Anstellungen; seine Jünger erhielten an der neuen Universität Halle eine gesicherte Stätte ihrer Wirksamkeit. Von hier aus verbreitete sich der Pietismus über das ganze lutherische Deutschland. Ueberall bildeten sich kleine Gemeinschaften der Frommen, die sich strenge von den Kindern der Welt absonderten und ihr Leben zu heiligen suchten. Ihr Blick war nach innen gerichtet; Selbstprüfung, Selbstbeobachtung wurde zur Pflicht; viele Thränen flossen dem Schmerz über die eigene Sünde.

In der reformirten Kirche regten sich um dieselbe Zeit und schon früher gleiche Bestrebungen. Die Unterschiede der Lehre und der Bekenntnisse traten sichtlich zurück. Schon wurden Unionsversuche zwischen den beiden protestantischen Confessionen gemacht, und Graf Zinzendorf gab ihnen in seiner Brüdergemeinde gleiches Recht.

Spener war kein bedeutender Schriftsteller und kein großer Dichter. Seine Prosa ist schwerfällig; seine wenigen Lieder sind nur gereimte Betrachtungen. Aber gleichzeitig mit ihm, unabhängig von ihm und doch verwandt kam Christian Scriver aus Rendsburg empor, ein mächtiger Prediger und ausgezeichneter Erbauungsschriftsteller. Er war etwas älter als Spener und entfaltete zu Magdeburg seine Hauptthätigkeit. In Gottholds zufälligen Andachten (1663) knüpft er nach einem englischen Muster erbauliche Betrachtungen an Vorgänge und Situationen des täglichen Lebens. Sein hochangesehener 'Seelenschatz' (1675 bis 1691) stellt die anfänglich hohe Würde der Seele, ihren Fall, ihre Buße, ihr heiliges Leben, ihre Trübsal und Anfechtung, ihr Verlangen nach dem Ewigen, ihre Vorbereitung zum Tode dar. Die besten Theile dieses Werkes sind voll von schönen ausgeführten Gleichnissen; sie bewegen sich oft in prachtvollen Perioden; und viele Blicke in die wirkliche Welt, mancherlei Notizen und Historien, alle durchdrungen von großen ernsten Gedanken, nähren und erheben die fromme Phantasie. Um den weltlich Gesinnten einzuschärfen, daß sie zuletzt doch Trost für ihre Seele suchen müssen, vergleicht er sie mit den kleinen

Kindern, 'welche eine Weile im Sande spielen, Gärten machen, Häuser bauen oder herumlaufen, einander schlagen und jagen, bis sie müde, hungrig und durstig werden und nach Hause eilen, daß sie aus des Vaters oder der Mutter Hand mögen gespeiset und getränket werden.'

Aus der pietistischen Richtung in der reformirten Kirche ist Joachim Neander hervorgegangen, der 1680 in seiner Vaterstadt Bremen jung verstarb. Ein Jahr vor seinem Tode gab er seine geistlichen Lieder heraus, durch welche endlich auch die Reformirten an dem deutschen Liedersegen Antheil bekamen, nachdem sie sich so lange mit einer steifen Uebersetzung der Marotschen Psalmen begnügt hatten. Neanders Gedichte sind größtentheils der Ausdruck seines inneren Verkehres mit Gott, ganz persönlich, ganz gefühlt, wie ein Einzelner fühlt, neben dem die Menschheit ringsum verschwindet und der sich aufschwingt zu seinem Erlöser. Die kirchlichen Feste werden nicht gefeiert; nur das Sacrament des Abendmales tritt bedeutend hervor; sonst ist Alles blos Heiligung des Privatlebens. Das Böse wird viel stärker accentuirt als bei Gerhardt; in das Erdendunkel der Sünde strahlt das Licht der Gnade herein; die angstvolle Seele, der tröstende Christus finden sich wiederholt dialogisch eingeführt; diesem 'bricht das Herz im Leibe' vor Erbarmen mit dem Sünder. Ganz körperlich denkt sich der Dichter Christo gegenüber, wenn er sagt: 'Welt, Teufel, Sünd' hat mich von dir gerissen; es ist mir leid, mich stell' ich wieder ein; da ist die Hand: du mein, und ich bin dein.' Ueberraschend wirkt die Kürze, wenn er sich in den Gedanken der Ewigkeit verliert und dann plötzlich abbricht: 'Vernunft sei still; die See ist viel zu breit und allzu tief.' Die formglattesten Gedichte Neanders sind keineswegs die besten. Gegen das berühmte 'Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren' läßt sich im Einzelnen vieles einwenden; aber es ist ein Klang darin wie Posaunenschall, und der Phantasie werden große Anschauungen geboten, wie die Adlersfittiche, auf denen der Herr die Seele trägt, oder die Flügel, die er gnädig über sie breitet, oder die Ströme der Liebe, mit denen er aus dem Himmel regnet.

Die pietistische Liederdichtung überhaupt, wie sie insbesondere von Halle aus befördert wurde, beschäftigte sich meist nur mit den Seelenzuständen der Frommen, die sie bis ins Einzelne schildert. Einen Zug zur Mystik und den Vorstellungen des Hohenliedes kann sie nirgends verleugnen. Wie im religiösen Leben der pietistischen Kreise alle Ausartungen der mittelalterlichen Mystik, die Visionen und Ekstasen, die

bedeutsamen und offenbarenden Träume und das absichtliche Streben darnach, sich unter dem Namen des Bußkampfes, der Erweckung, der Wiedergeburt erneuerten; so neigt das pietistische Lied dazu, gleich der Mystik die Vereinigung mit Gott auszumalen und dem Verhältnis der Seele zu ihrem himmlischen Bräutigam irdische Farben zu leihen. Der Convertit Johann Scheffler erhielt auf die evangelische Dichtung Einfluß; viele seiner Gedichte wurden in die pietistischen Gesangbücher aufgenommen; und die weichere spielende Richtung, die um 1600 unter den Protestanten hervortritt und sich in dem Katholiken Spee fortsetzt, erweist sich als die mächtigste in diesen Anfängen der modernen Lyrik.

Einer der besten und eigenthümlichsten unter Schefflers pietistischen Nachfolgern ist Gottfried Arnold aus Annaberg in Sachsen, ein Schüler Speners aus dessen Dresdener Zeit, der nachmals freilich etwas excentrische Bahnen einschlug, in seiner 'unparteiischen Kirchen- und Ketzerhistorie', einem epochemachenden Werke von großartigem Plane, für die Ketzer gegen die Kirche Partei nahm oder vielmehr jede Verketzerung bekämpfte, und in seinen Gedichten alles Kirchliche abstreifte, um die mystische Versenkung in immer neuen Variationen zum Ausdruck zu bringen. Seine Lieder sind vielfach geistliche Liebeslieder. Sein hoher kühner Flug erinnert an Schiller. Von dem Irdischen nimmt er Abschied wie Scheffler und sagt den Bergen und Thälern und Auen gute Nacht. Wie im Minnesang gesellt sich Naturgefühl zur Liebeseligkeit. Fern von der Städte Getümmel lobt er Gott im Grünen; da meint er das Paradies gefunden, da lacht ihn Alles lieblich an, da spielet der Einfalt vollkommene Treue. Im Liebesfeuer wachsen ihm die Flügel, womit er zu den Sternen fliegt; es bricht Gefängnis, Thür und Riegel, worin er noch gefangen ist. Von der Liebe wird die Seele emporgezogen und in stiller Lust geführt aus den wilden Meereswogen aller Dinge, die sie als ein unerträgliches Joch empfindet: Alles liegt ihr dann zu Füßen, was zu dieser Welt gehört. Liebesfeuer ist die balsamreiche Kraft, die den tiefsten Gottesfrieden und das ewige Leben schafft. Gegen die Knechtschaft der Sinne ruft der Dichter Gottes Hilfe an: Herr, zermalme, brich und reiße die verboste Macht entzwei; Herrscher, herrsche; Sieger, siege; König, brauch dein Regiment; führe deines Reiches 'Kriege, mach der Sclaverei ein End.' Arnold hat eine merkwürdige Gewalt, uns eine Stimmung unmittelbar mitzutheilen und uns von vornherein in sein Gefühl hineinzureißen, aber selten weiß er uns ganz festzuhalten: er reicht an manchen Stellen so sehr über das gewöhnliche

Können der Zeit hinaus, daß wir von den gewöhnlichen kleinen Geschmacklosigkeiten und von jeder Unvollkommenheit des Ausdruckes um so schärfer verletzt werden.

Unter den jüngeren pietistischen Dichtern zeichnet sich Gerhard Tersteegen aus, ein einfacher Mann, seines Zeichens Bandmacher, der aber zu Mülheim an der Ruhr durch seine Erbauungsstunden eine große geistliche Wirksamkeit übte und ganz in den Anschauungen der Mystik lebte. Er gehörte zur reformirten Kirche und starb erst 1769 im Alter von 72 Jahren. Seine Gedichte haben einen vorstechend sanften Character; ein schöner Abendfriede liegt darüber. Er möchte zum Kinde werden: dann käme Gott und sein Paradies in ihn. Er möchte gelassen und geduldig sein, in süßer Einfalt leben ohne Forschen und viel Denken. Zum heiligen Geiste betet er: 'Du Athem aus der ewigen Stille, durchwehe sanft der Seele Grund.' Er will anstatt an sich zu denken ins Meer der Liebe sich versenken. Fremd der Welt und ihren Sorgen will er hier, in Gott verborgen, als ein wahrer Pilger gehn. Denn er weiß: sein Leben ist ein Wandern zur großen Ewigkeit; sein Heim ist nicht in dieser Zeit.

Ungern wendet sich der Blick von dem bescheidenen Mystiker zu dem weltberühmten Grafen Zinzendorf, der die mystische Flucht vor den Creaturen durch greifbare Symbole ersetzte, der religiösen Phantasie eine grobsinnliche Nahrung darbot und die evangelische Liederdichtung tief in den Sumpf der Geschmacklosigkeit verlockte. Er war in Dresden geboren, erhielt aber bei den Pietisten zu Halle den geistigen Anstoß fürs Leben. Seine Seele lebte in der heiteren Gewißheit der Gnade und im innigsten Verkehre mit dem Heiland. Er gab der Herrenhutischen Brüdergemeinde eine Organisation, welche theils an das Mönchthum, theils an die urchristlichen Gemeinden erinnerte; er wußte sie wie einen Orden über die alte und neue Welt zu verbreiten, und er pflanzte in ihr seit 1734 eine Theologie, welche nur mit der Person Christi und mit seinem Leiden, mit seinem Blut und seinen Wunden zu thun haben wollte und diesen letzteren einen ins Maßlose gehenden, übrigens im Katholicismus und aus mittelalterlicher Quelle auch bei Gerhardt vorbereiteten Cultus widmete. Auch er knüpfte als Dichter an Scheffler an. Mit der größten Leichtigkeit improvisirte er; mehr als 2000 Lieder hat er verfaßt; aber er und die Poeten seiner Gemeinde, die ihm nachfolgten, verschmähten die Durchbildung der Form und ließen sich zu einer überaus kindischen Tändelei und viel leerem Wortgeklingel hin-

reißen, womit sie die Verliebtheit in den Heiland, den Preis des Lämmleins und ihre Wundenschwärmerei in Verse brachten. Besonderer Gunst erfreute sich die Seitenwunde Christi, die unter dem Namen 'Seitenhöhlchen' personificirt und mit Liebesbetheuerungen überhäuft wurde. Der Dichter und das Seitenhöhlchen sind zwei Seelchen und Ein Herz. Er ruft: 'Ach welche Blicke ich dir itzt schicke!' Er ist 'vor Liebe toll' und beweist es mit der That; man traut seinen Augen kaum, wenn man in einem geistlichen Liede liest: 'Du Seitenkringel, du tolles Dingel, ich freſſ' und sauf' mich voll.' Die freche Vertraulichkeit mit dem Heiligen geht so weit, daß die Dreifaltigkeit als Gott Papa, Mama (d. i. der heilige Geist) und Bruder Lamm bezeichnet wird.

Aber in diesen blasphemischen Thorheiten bestand nicht das Wesen der Brüdergemeinde; auch wurden sie später mehr und mehr eingeschränkt, da sie allgemeinen Anstoß erregten. Was die Herrenhuter auszeichnete und in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts auch Fernerstehende anzog, war der Geist brüderlicher Liebe, der sie zusammenhielt, das tiefe Streben nach Heiligung, worin sie sich vereinigten, und die ununterbrochene Fühlung, die sie mit einander durch ganz Deutschland, England, Amerika hatten, so daß sie einen stillen Bund der Frommen darstellten, der sich mitten in einer abgeneigten, zunehmend freigeistischen Zeit ungefährdet erhielt, den vereinzelten Gesinnungsgenossen einen äußeren Halt verlieh und überall Achtung für die heilige Einfalt erweckte, die ihnen als die tiefste Weisheit, größte Kraft und schönste Zierde galt.

Neben dem Pietismus in seinen verschiedenen Erscheinungsformen hatte um und nach 1700 auch die Orthodoxie noch im Liede Vertretung gefunden, und ein Dichter wie der schlesische Pfarrer Benjamin Schmolck entwickelte eine große Productivität, welche zuweilen in leichtem Fluß der Verse schöne Gedanken glücklich vortrug, zuweilen aber und recht häufig seinen eigenen Satz bestätigte: 'Wenn die Bäume oft gerüttelt werden, lassen sie auch unreife Früchte fallen.' Er lehnte sich einerseits an Gerhardt, anderseits mit den Pietisten an das Hohelied. Er strebte nach Einfachheit und Verständlichkeit, fiel aber oft ins Hausbackene. Und das Gleiche gilt von vielen Dichtern neben ihm: trockene Verständigkeit macht sich breit; und wenn diese Eigenschaft, die auch früher nicht fehlte, jetzt eine gewisse Bedeutung erlangte, so beruhte das lediglich darauf, daß sie sich von der mystischen Ueberschwänglichkeit wohlthuend abhob und der erstarkenden Aufklärung entgegenkam. Das Lied wurde

belehrend und betrachtend; es suchte sich mit Ueberlegung den verschiedenen möglichen Situationen anzuschmiegen, in denen einem Menschen Poesie erwünscht sein könnte; es nahm auf die Verschiedenheit der Personen nach Stand und Beruf sorgliche Rücksicht: ein meklenburgischer Pfarrer sammelte im Jahre 1716 Lieder für 147erlei Berufsarten; ein sächsischer Pfarrer gab 1737 ein Universalgesangbuch heraus, worin er Lieder bei Gevatterschaften, bei schweren Processen, bei Lahmheit, Blindheit und Taubheit, bei Sorge wegen vieler Kinder, Lieder für Adelige, Minister, Amtleute, Advocaten, Bader und Barbiere, Fischer, Fuhrleute, Kaufmannsdiener und viele andere Lebensstellungen lieferte. In einem vorläufig gedruckten Avertissement hatte er auch um Mittheilung von noch mangelnden Liedern für Gaukler, Seiltänzer, Taschenspieler, Diebe, Zigeuner und Spitzbuben gebeten. In einem Liede für Studenten schließt eine Strophe mit den Worten: 'Ich soll zeigen meinen Fleiß, weil ich ein Studente heiß'.

So hat denn die Richtung auf das Individuelle selbst im Bereiche des Verstandes sich bis zur Caricatur geltend gemacht. Und auch die musikalische Seite des Kirchenliedes steht unter ihrem Alles beherrschenden Einflusse. Der evangelische Kirchengesang des sechzehnten Jahrhunderts war volksmäßiger Gemeindegesang gewesen: im siebzehnten Jahrhundert verlor er diesen Character; das Volksmäßige trat zurück, die Kunstweise rückte vor; von der Gebundenheit des strophischen Gesanges strebte man hinweg zu größerer Freiheit der Formen, zu möglichst ausdrucksvoller Declamation. Selbst der Chor sollte nicht mehr blos die allgemeine Stimmung, sondern jede Wendung des Textes characteristisch wiedergeben. Und dem Chore trat die Arie gegenüber, die nicht mehr aus der Gemeinde, sondern nur zu der Gemeinde vom Musikchor herab tönte und bald weltlich, spielend und tändelnd wurde. Begleitende Instrumentalmusik, die früher gänzlich fehlte, sollte den Gesang schmücken und bereichern. Diese ganze Bewegung stand unter dem Einfluß Italiens und speciell unter dem Einflusse der Oper, die von Italien ausging und ihrem Wesen nach die Individualisirung des Gesanges zum Ziel hatte.

In mancherlei Formen suchte die Poesie den Bedürfnissen der Componisten entgegenzukommen und aus diesen Formen dann ihrerseits wieder Vortheil zu ziehen.

Erdmann Neumeister, ein Hauptkämpfer gegen den Pietismus, lieferte seit 1705 zahllose Cantaten, wie sie Johann Sebastian Bach

componirte, worin am Anfang und Ende der sonntägliche Evangelientext oder ein älteres Lied des Kirchengesangbuches als Chor und Choral auftritt und dem alten Gemeindegesang entspricht, in der Mitte aber die subjective moderne Frömmigkeit durch Recitative, Arien, Duette u. s. w. ihren Ausdruck findet.

Der Hamburger Rathsherr Barthold Heinrich Brockes lernte den Operntexten seiner Vaterstadt die bequemen freien Recitativreime ab und verband sie mit Arien und Ariosos zu den Gedichten, welche den Grundstock seines 'Irdischen Vergnügens in Gott' bilden und worin er nach der Weise Spees und Anderer mit wahrer tiefer Liebe sich in das Kleinleben der Natur versenkt, es treulich und genau zu schildern sucht und überall ein Zeugnis für die Weisheit und Güte des Schöpfers erblickt: die Recitative breiten den Stoff vor uns aus, Aria und Arioso dienen der frommen Empfindung und Betrachtung. Dort beschreibt er z. B. die Musik in der Natur, den zwitschernden Discant von manchem Vögelein, den rauschenden Tenor der wallenden 'Krystallen', die über glatte Kiesel fallen, den hohen Alt, das lispelnde Gezische der Bäum' und Büsche, den tiefen Baß, das angenehme Summen von viel tausend Bienen, die nach Honig fliegen; er fordert sein Herz auf, bei dieser Harmonie auch seine Lieder hören zu lassen; und dann setzt die Aria ein: 'Singe, Seele, Gott zum Preise, der auf solche weise Weise alle Welt so herrlich schmückt!'

Mit einem für die musikalische Composition gedichteten Texte, einem Passions-Oratorium, errang Brockes im Jahre 1712 seinen ersten litterarischen Erfolg. Die Passionsmusik war aus der katholischen in die protestantische Kirche übergegangen: der Text eines Evangeliums wurde, auf verschiedene Personen vertheilt, psalmodirend vorgetragen; und zum Ein- und Ausgang sang wohl die Gemeinde ein passendes Lied. In der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts ersetzte man die Psalmodie durch Recitative und flocht vierstimmige Kirchengesänge ein. Zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts gaben die Hamburger Operndichter und -Componisten der deutschen Passion ganz den Zuschnitt italienischer Oratorien; sie behielten weder die Bibelprosa des Evangelisten noch die Kirchenlieder der Gemeinde bei; und als die Geistlichkeit dagegen Widerspruch erhob, schlossen sie Compromisse und ließen entweder das Bibelwort oder den Kirchengesang wieder zu. So hat auch Brockes den Evangelientext durch freie Reime ersetzt, aber Strophen von Kirchenliedern eingeflochten; in Arien und Ariosos kam, wie in

früheren Hamburger Passionstexten, die Empfindung zu Worte, sei es daß die handelnden Personen selbst sich monologisch äußerten, sei es daß die 'Tochter Zion' oder 'die gläubige Seele' fühlend und betrachtend hinzutraten. Brockes schuf damit ein Werk von großer sinnlicher Gewalt, das sich wie mit Theatereffecten aufdrängte und den Hörer überwältigte; er wandte die starken Mittel an, durch welche Pater Cochem das Leben und Leiden des Herrn möglichst rührend und erbaulich gemacht hatte: kein Wunder, daß das Buch außerordentlichen Beifall fand, viel gelesen, in fremde Sprachen übersetzt und mehrfach, auch von Händel, componirt wurde. Sebastian Bach entlehnte daraus Arientexte für seine Johannispassion, führte aber die ganze Gattung von dem Opernhaften hinweg und durch seine Matthäuspassion von 1729 auf den Gipfel ihrer Vollendung. Den Text hat ihm ein unbedeutender Leipziger Litterat Namens Henrici geliefert; aber er fand darin die Elemente, die er brauchte: einerseits die feste kirchliche Tradition, die ungeänderte Erzählung des Evangelisten, welche durch die an Chor und Sänger vertheilten Volksrufe und Reden dramatisch wurde, und die Choräle der Gemeinde, die er so prachtvoll vierstimmig setzte; anderseits die gefühlvolle Betrachtung, welche den Leidensweg Christi begleitet und den Stimmungen der schuldbewußten, erlösungsbedürftigen und dankbaren Seele entspricht. Die mystisch-pietistischen Anklänge und die Wendungen des Hohenliedes fallen nicht ins Gewicht; alles Spielende und Tändelnde ist verbannt; das Ganze steht ungefähr auf dem Standpuncte Gerhardts in dem Liede 'Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld', wie denn auch Gerhardt hauptsächlich in den Chorälen vertreten ist. Aber in Bachs Fähigkeit, Empfindungen musikalisch auszudrücken und an bedeutenden Stellen das Herz im Mittelpuncte zu treffen, merkt man, daß er die gewaltige Vertiefung des Gefühles voraussetzt, welche seit Gerhardt eingetreten und in erster Linie durch den Pietismus herbeigeführt worden war.

Auf anderen Grundlagen ruht Händel: er tauchte tief ein in die weltliche Musik, welche Bach zeitlebens fremd blieb; er gelangte aus der Oper zum Oratorium; er componirte bis 1716 hin pietistische Texte und opernmäßige Hamburger Passionen, stärkte sich dann aber an dem echten Wortlaute der Psalmen und fand endlich statt des sentimental bejammerten blutigen Opferlammes den Messias der alten Propheten, den er 1741 in jenem unsterblichen Oratorium feierte, das über den Sinn und Zweck aller Passionsmusiken weit hinausgeht und durch lauter Bibelworte, die sich in Chören, Arien und Recitativen zu einem großen

Hymnus vereinigen, die gesammte Erscheinung des Christenthums ohne jede confessionelle und ohne jede subjective Färbung in der Phantasie des Hörers entstehen läßt. Mit dem Messias und den musikalischen Dramen biblischen und antiken Inhaltes ragt Händel durch die reine Auffassung des Christenthums und der Antike tief hinein in das Zeitalter der Aufklärung und der Humanität. Vertritt Bach die reine deutsche Kunst, so hat Händel von den Italienern gelernt. Wurzelt jener im Vaterlande, so ist dieser ein Weltbürger. Schön prägt sich in beiden der Gegensatz und die Ergänzung nationaler und internationaler Persönlichkeiten aus, der so oft in der Geschichte unserer Kunst und Bildung wiederkehrt. So standen Luther und Hutten, so stehen Spener und Leibniz, Klopstock und Lessing neben einander.

Alle Gegensätze aber vereinigen sich zu der Zeit von Spener und Leibniz, von Bach und Händel in dem bewußten oder unbewußten Streben, den Menschen von den überlieferten Autoritäten zu entfernen und auf sich selbst zu stellen. Die Kraft des Gefühles stärkt das Individuum in der geistlichen Poesie und Musik. Die Kraft des Gedankens stärkt das Individuum in der Wissenschaft. Gefühl und Gedanke zusammen brechen die Macht der Kirche, des Gesetzes, jeder Allgemeinheit, welche den Einzelnen geistig leiten will: er selbst sucht den Weg zum Heil.

Gleichzeitig mit Spener thaten sich auf dem Gebiete der weltlichen Gelehrsamkeit ungewöhnliche Kräfte hervor. Spener war 1635 geboren: Pufendorf, Stieler und Schilter kamen 1632, Morhof 1639, Leibniz 1646 auf die Welt. Samuel Pufendorf, ein streitbarer Patriot und gewandter lateinischer Schriftsteller, verspottete in einer geistvollen Satire das Ungethüm der damaligen deutschen Reichsverfassung, befreite die deutsche Staatswissenschaft von der Obmacht der Theologie, forderte Bekenntnisfreiheit für den Einzelnen und Unterordnung der Kirche unter das Aufsichtsrecht des Staates, vertrat den Gedanken der evangelischen Union und verfaßte in ungelenkem Deutsch eine europäische Staatengeschichte vom politischen Standpunct, in würdevollem Latein die Geschichte des großen Kurfürsten von Brandenburg. Kaspar von Stieler gab ein fleißiges deutsches Wörterbuch, das erste vollständige seit den Versuchen des sechzehnten Jahrhunderts, heraus. Johann Schilter unternahm eine große Sammlung älterer deutscher, besonders althochdeutscher Litteraturdenkmäler. Daniel Morhof entwarf eine Geschichte der deutschen und außerdeutschen Dichtung. Auf allen Gebieten arbeitete man mit Energie daran, die Versäumnisse der Kriegszeit wieder gut zu

machen; und keiner hat dafür mehr gethan als Leibniz, der Gründer der deutschen Aufklärung, der das gesammte Wissen seiner und der früheren Zeit beherrschte, es mit einheitlichen Gedanken zu durchdringen und für die Glückseligkeit der Menschen fruchtbar zu machen suchte.

Leibniz ist der erste große europäische Name, den wir in der Geschichte der Philosophie seit dem Mittelalter, seit dem Dominicaner Albert dem Großen aufzuweisen haben. Und wie Albert zwischen der griechischen Philosophie und der Kirche vermittelt hatte, so bemühte sich Leibniz zwischen der englisch-französischen Aufklärung des siebzehnten Jahrhunderts und der Religion zu vermitteln. Er nahm der auswärtigen Wissenschaft gegenüber Stellung in einem Sinne, der characteristisch deutsch ist und insbesondere aus den gleichzeitigen Stimmungen Deutschlands, die Leibniz theilte, sich erklärt. Die englisch-französische Philosophie war mathematisch-mechanisch, sie war zum Theil materialistisch. Ihr gegenüber machte der Deutsche, der Freund Speners, der große Mathematiker und mathematische Physiker, das innere Leben, das Unkörperliche, geltend. Dem Stoffe setzte er die Kraft entgegen. Der Franzose Gassendi hatte mit Erfolg die antike Lehre von den Atomen erneuert: Leibniz verwandelte die Atome in Seelen und gelangte so zu seinen Monaden, deren Zahl unendlich und die alle unter einander verschieden, jede ein Spiegel der Welt, alle in unaufhörlicher Veränderung begriffen, alle durch ihre gemeinsame Ursache, den göttlichen Willen, harmonisch bestimmt sind. Durch die Annahme zahlloser seelenartiger Individuen erklärte sich Leibniz die Welt; Seele ist ihm das Wesen der Dinge; die Vorstellung der Seele, um welche die ganze Theologie und religiöse Poesie der Zeit sich dreht, nimmt auch in seiner Phantasie den ersten Rang ein und wird der Mittelpunct seiner Philosophie. Ja noch mehr! Die Seele des Menschen ist nach ihm nicht blos ein Spiegel der Welt, sondern auch ein Ebenbild Gottes und zur Gemeinschaft mit ihm bestimmt: ausdrücklich eignet er sich die Lehren der Mystik von der Hingebung an Gott und von der Gegenwart Gottes im Gemüthe an. Liebe zu Gott ist ihm Religion; aus der Liebe entspringt Sittlichkeit und Recht; und Liebe ist wichtiger als der Glaube. Wie Leibniz hier offenbar mit der Mystik und dem Pietismus zusammenhängt, so bringt er den Optimismus, der uns schon bei Paulus Gerhardt so wohlthuend entgegentrat, in ein System, und die friedliche, zum Frieden arbeitende, harmonisirende Gesinnung, welche die Besten der Zeit beseelte, lebt auch in ihm. Auch er wirkt für die Union der evangelischen Confessionen

und bemüht sich jahrelang um die Wiedervereinigung der Katholiken und Protestanten. Er war ein unermüdlicher Vermittler, schmiegsam und um Kunstgriffe nie verlegen, voll von Projecten, ein schwacher, zum Theil naiver Politiker: aber nach dem Maße seiner Einsicht ein guter Patriot. Unermüdlich empfahl er gelehrte Societäten zur Hebung der deutschen Wissenschaft: die Berliner Academie, im Jahre 1700 gestiftet, ist ein Resultat dieser Bestrebungen, das bis heute fortwirkt. Und wenn er auch meist lateinisch und französisch schrieb, um sein auswärtiges und sein vornehmes Publicum nicht zu verlieren, so lag ihm doch die deutsche Sprache am Herzen; er mahnte von dem übermäßigen Gebrauche der Fremdwörter ab und nahm die einsichtigen Vorschläge des Schottelius zu einem deutschen Wörterbuche wieder auf; seine eigene deutsche Prosa hat etwas Frisches, Geistreiches, Lebendiges und Feines, was man nicht vielen seiner Collegen nachrühmen kann.

Leibniz hatte, wie wir wissen, an den Welfen seine Beschützer gefunden; vierzig Jahre lang lebte er in Hannover als Bibliothekar; alle drei Linien des Welfenhauses ernannten ihn zu ihrem Historiographen; eine welfische Prinzessin, die Königin Sophie Charlotte, half in Berlin seine Gedanken ausführen. Dennoch starb er einsam (1716), und die Herausgabe seines Nachlasses ward nicht, wie es sich ziemte, gefördert. Sein philosophisches Hauptwerk erschien erst 1765, seine mittelalterliche Reichsgeschichte erst in unserem Jahrhundert.

Leibniz stand als ein vornehmer Mann hoch über dem Treiben der Universitäten: es fehlte ihm dafür auch der unmittelbare Einfluß auf die jüngeren Generationen. Diesen Einfluß hatten neben und nach ihm hauptsächlich Christian Thomasius und Christian Wolff. Jener war 1655, dieser erst 1679 geboren. Jener schloß sich an Pufendorf, dieser an Leibniz an. Beide trugen dazu bei, ihre größeren Vorgänger zu popularisiren und deren Gedanken in den academischen Unterricht einzuführen.

Thomasius war ein rechter Aufklärer im gewöhnlichen Sinn. Er haßte das Mittelalter und stellte Hans Sachs über Homer. Er zog überall die Berufung auf den gesunden Menschenverstand einem streng wissenschaftlichen Beweise vor und legte den höchsten Werth auf den allgemeinen Nutzen der Wissenschaft. Er suchte nicht wie Leibniz an das Alte so viel als möglich anzuknüpfen: er war kein Vermittler, sondern ein Neuerer, ein Kämpfer, ein Befreier. Die Ungeheuer, die er erlegen wollte, hießen 'die Vorurtheile' oder Pedanterei und Heuchelei. Er wünschte den gelehrten Ständen eine weltmännische Bildung nach

französischem Muster beizubringen und die Schranken der gelehrten Vornehmheit zu durchbrechen. Er war der erste deutsche Universitätslehrer, der eine deutsche Vorlesung gehalten hat: im Wintersemester 1687 auf 1688. Er war der erste Deutsche, der eine litterarische Zeitschrift in deutscher Sprache herausgab: die 'Monatsgespräche' für 1688 und 1689. Wie Spener gleichsam die Reformation fortsetzte, so knüpfte Thomasius an Luthers Journalistik an, indem er ihr Gebiet erweiterte. Seine natürliche Schreibart war derb und satirisch: er hatte freilich auch eine pietistische Periode, in der er Mystiker wurde und nach einem ernsthaften Stile strebte; aber er kehrte später zu seiner ersten Manier zurück.

Im Gegensatze zu Thomasius hatte Christian Wolff nichts von einem stürmischen Neuerer und nichts von einem Mystiker. Seine geistige Entwickelung vollzog sich glatt und eben auf der Bahn eines consequenten Rationalismus, der sich einbildete, die ganze Welt aus der Vernunft zu begreifen, und in der Erkenntnis doch keinen Schritt vorwärts machen konnte, ohne sich in der Stille von der Erfahrung den Weg weisen zu lassen. Wolff gründete mit Hilfe der abgeschwächten Leibnizischen Gedanken eine neue Scholastik, die sich trefflich lehren ließ, auch mittelmäßige Köpfe zu gründlichem Denken und Beweisen, zu geordnetem und klarem Vortrag anleitete, mit der Orthodoxie in Frieden lebte und sich daher nach und nach auf allen deutschen Universitäten einbürgerte. Wolff trug deutsch vor und gewährte den Deutschen, wie es schon Leibniz gewünscht hatte, durch eine sorgfältig ausgebildete Terminologie die Möglichkeit, in ihrer eigenen Sprache zu philosophiren; er nahm in diesem Puncte die Arbeit der mittelalterlichen Mystiker wieder auf und machte unsere moderne Sprache fähig, sich in der Welt der Begriffe gewandt zu bewegen. Der Herrlichkeit des Individuums entrichtete auch Wolff den Tribut seiner Verehrung: Gott hat Alles in der Welt zum Nutzen des Menschen eingerichtet; in allen Dingen die gütige Absicht des Schöpfers zu erkennen, ist die Aufgabe der Menschen und die Grundlage der Religion: Wolff berührt sich, wie man sieht, mit Gerhardt und Brockes. Auch der Staat ist nach ihm nur eine Polizeianstalt zum Besten des Einzelnen. Aber dieser Einzelne selbst, auf dessen Glückseligkeit Alles hinausläuft, das Individuum nach dem Ideale Wolffs hat kein Herz; es hat nur Verstand: vernünftige Ueberlegung ist die einzige Triebfeder seines Handelns. Hier ergeben sich Speners Pietismus und Wolffs Rationalismus als reine Gegensätze in der Auffassung der sittlichen Welt.

Sie sollten auch im Leben ihre Kräfte messen. Pufendorf, Leibniz, Thomasius waren Sachsen. Sie alle und nicht minder August Hermann Francke, Speners bedeutendster Schüler, ebenso später Christian Wolff suchten an der Universität Leipzig ihren ersten Halt. Sie alle aber wurden von Leipzig irgendwie zurückgestoßen, verletzt, vertrieben, nicht festgehalten. Und sie alle schienen in Preußen die Stätte ihrer kräftigsten Wirksamkeit zu finden. Pufendorf weilte seit 1688 in Berlin; Thomasius las schon 1690 an der Ritteracademie in Halle; Spener vertauschte im Sommer 1691 Dresden mit Berlin; Francke kam 1692 nach Halle, und zwei Jahre später wurde die neue Universität daselbst eröffnet, an der er und Thomasius lehrten. Leibniz erhielt im Jahre 1700 das Präsidium der Berliner Academie und Wolff im Jahre 1706 eine Professur in Halle. Augenscheinlich trat unter dem freigebigen Regimente seines ersten Königs Preußen an die Spitze der geistigen Bewegung.

Aber unter dem sparsamen Soldatenkönig Friedrich Wilhelm dem Ersten wurde das alles anders. Die kaum gegründete Academie verfiel; die Wissenschaft als solche fand keine Förderung; nur der Pietismus blühte, und der Besitz der Macht trug nicht zu seiner inneren Verbesserung bei. Wolffs pietistische Collegen suchten ihn zu stürzen und wußten durch sehr niedrige Intrigen einen Cabinetsbefehl des Königs zu erwirken, der den Philosophen absetzte und ihn bei Strafe des Stranges aus Preußen verwies (1723).

Parallel mit dem geistigen Rückgange Preußens hob sich Sachsen von neuem. Der Ostpreuße Gottsched vertrat seit 1724 in Leipzig die Wolffische Philosophie und übertrug ihre Principien auf den Geschmack in der deutschen Poesie. Durch ihn und seine Schüler empfing die Universität Leipzig für einige Jahrzehende einen großen litterarischen Glanz.

Die Veredelung des volksthümlichen Geschmackes.

Die Geschichte der geistlichen Poesie hängt mit der Entwickelung der Religion untrennbar zusammen; aber an der geistlichen Dichtung haben sich viele betheiligt, welche weder Geistliche von Beruf noch ausschließlich geistliche Dichter waren. Und immer liegt auf der Seite der religiösen Poesie die Hauptkraft der Zeit: mit dem Aufschwunge des evangelischen Kirchengesanges, mit den Liedern von Paulus Gerhardt und ihrer volksthümlichen Wirkung, mit der zarten Anmuth Spees und dem Tiefsinn

Schefflers läßt sich in weltlichen Gedichten nichts vergleichen. Von der mannigfaltigen Schriftstellerei eines seiner Zeit angesehenen Poeten wie Georg Neumark ist beinahe nichts übrig geblieben, als das schöne Lied: 'Wer nur den lieben Gott läßt walten.'

Aber wie in der religiösen Lyrik die unabgebrochene Tradition des sechzehnten Jahrhunderts sofort nach dem Kriege zu neuer Blüte gelangte, so lebt in der weltlichen Kunstdichtung die Satire wieder auf und bringt ein volksthümliches Element in die vornehme Gelehrtenpoesie. Und wie in jener das individuelle Gefühl, so erstarkt in dieser das individuelle Urtheil. Schon haben wir bei den Predigern Schuppius und Abraham a Sancta Clara, bei den Juristen Pufendorf und Thomasius eine starke satirische Richtung gefunden; die weltlichen Dichter huldigen ihr in Strophen, in Alexandrinern, in Prosa und sogar in den alten verpönten Reimpaaren des sechzehnten Jahrhunderts. Kirchenlied und Satire behaupten die größte Macht über die Nation; sie reichen weit ins Mittelalter zurück und haben in allen Ständen die tiefsten Wurzeln geschlagen; sie quellen aus einem moralischen Pathos, das sich dort andächtig erhebt, hier von seinem idealen Standpuncte zürnend oder lachend die Wirklichkeit kritisirt; und sie sind beide grunddeutsch, sie bewahren den populären Stil des sechzehnten Jahrhunderts. Ihnen gehört die nächste Zukunft, bis Gellert und Rabener diese volksthümliche Strömung abschließen.

Zwar scheint die deutsche Dichtung im siebzehnten Jahrhundert auf den ersten Anblick ein Tummelplatz fremder Moden zu sein, wie die Kleidertracht.

Um 1600 herrscht das enge, steife, manierirt zierliche, spanische Costüm. Im dreißigjährigen Kriege folgt dem Manierismus der Naturalismus; das Steife, Geschlossene wird leicht und bequem, das Gezwungene natürlich, das Höfische kriegerisch. Unter Ludwig dem Vierzehnten erhält der Naturalismus den Abschied: die Mode stülpt dem Kopfe die Perücke wie einen Glorienschein auf; sie hängt den Damen die Schleppe an und macht Alles wieder höfisch, prächtig, stattlich, gemessen. Erst im achtzehnten Jahrhundert regt sich deutsche Opposition: König Friedrich Wilhelm der Erste von Preußen erfindet den Zopf; er schafft damit ein deutsches Symbol straffer nüchterner Zucht, welche das Zweckmäßige dem Schönen vorzieht, und er thut einen Schritt zur Natürlichkeit: denn er führt die Frisur vom falschen zum eigenen Haare zurück.

Für alle diese Moden weist die Litteraturgeschichte in der That ihre

Parallelen auf: auch sie hat von Manierismus, von Naturalismus, von dem französischen Classicismus aus dem Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten und von einer volksthümlichen Richtung zu erzählen. Aber diese letztere tritt nicht erst mit König Friedrich Wilhelm dem Ersten zu Tage. Sie war in Litteratur und Leben längst vorhanden. Sie machte nur nicht den großen Lärm; sie drängte sich nicht auf den Markt; sie gewann nicht den Adel, nicht die Höfe, oder sie gewann sie nur vorübergehend und in beschränktem Kreise. Sie breitete sich aber stetig aus, und alle die fremden Einflüsse, die ihr scheinbar entgegenarbeiteten, all der Ungeschmack und die thörichte Nachahmung, die zeitweilig Beifall erlangten, haben schließlich nur zu ihrer Veredelung gedient.

Fassen wir die Wandelungen des allgemeinen Geschmackes näher ins Auge, so entspricht dem spanischen Costüm eine Form des Stiles, die in verschiedenen europäischen Litteraturen verschiedene Namen, aber überall denselben Character trägt. In Spanien heißt sie Cultorismus oder estilo culto 'der gebildete Stil' oder Gongorismus nach dem Dichter Gongora; in Italien Marinismus nach dem Dichter Marini; in England Euphuismus nach einer Erzählung von John Lyly; in Frankreich haftet sie an den beaux esprits und den litterarischen Damen, den Précieuses, die erst durch Molière, als die Richtung sich überlebt hatte, Précieuses ridicules wurden; in Deutschland pflegt man von der 'italienischen Schreibart' oder schlechthin von 'Schwulst' zu reden. Der Schwulst also ist die spanische Mode der Litteratur. Er hat in der Conversation und in Briefen sein ursprüngliches Gebiet. Er ist der Weihrauch, den man hohen Herren oder den Damen streut; eine Sprache der Schmeichelei und des Servilismus; ein Jargon der höfischen Gesellschaft, die sich möglichst weit vom Pöbel entfernen will. Er strebt nach dem Ungewöhnlichen, Gewählten und Geistreichen; er bildet das schmückende Beiwort mit den tollsten Erfindungen aus; er greift zu gehäuften Metaphern, Vergleichungen, Umschreibungen, Wortspielen, Uebertreibungen, Anspielungen, spitzfindigen Gedanken und Gegensätzen und wird dadurch nicht selten gesucht, excentrisch, geschraubt, dunkel und geschmacklos. Die Dichter reden von einer braunen Sonne, einer braunen Nacht, schwarzen Sternen und gläsernen Gewässern. Statt 'Sonne' sagen sie 'die güldene Himmelskerze', statt 'Meer' 'der Wellen Salzschaum', statt 'Blut' 'Purpurtinte' oder 'Milch des Lebens'. Die Liebenden klagen über kieselsteinerne und amboßharte Herzen; doch ist ihnen die Liebe das güldene Licht und Auge dieser Welt, der Sapphir,

das Himmelszelt. Ein Liebender, der nicht von der Geliebten lassen kann, bemerkt, die Seife der Verachtung sei nicht im Stande, ihr Bildnis aus seinem Herzen zu tilgen. In einem Trauerspiele heißt es: 'Thun Mütter uns einst weh, so ist's ein Löffel Schmerz, der ihrer Wohlthat See doch nicht erschöpfen kann.'

Das Erhabene schwankt hier ins Lächerliche über. Gleichwohl beginnt mit dem Aufkommen dieses Stiles die sittliche und litterarische Macht der Frauen in der modernen Gesellschaft und die feinere Sitte der Männer, die sich vor ihnen beugen: der Schwulst ist die Wiege der modernen Galanterie und der modernen Höflichkeit. Er ist in der Litteratur, was in der Kunst der Barockstil. Er ist wie dieser international und geht wie dieser mit dem kirchlichen und politischen Absolutismus Hand in Hand. Seine Anfänge reichen weit zurück.

Luther setzte die Massen in Bewegung. Reformation und Renaissance, die deutsche Kunst des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, Dürer, Holbein, Hans Sachs, beruhten auf den Städten, dem Bürgerthume, dem Volke. Ueberall bemerkt man harte, männliche Züge. Aber schon im Beginne des sechzehnten Jahrhunderts treten gewisse weibliche Seiten der menschlichen Natur leise wieder hervor. In Spanien zuerst, dann in Italien regte sich ein starkes Bedürfnis nach persönlicher Auszeichnung, nach sichtlichem Schmucke, nach äußerer Ehre. Die Titulaturen kamen auf; man gewährte sie dem Nebenmenschen, um sie selbst zu genießen; schwerfällige Ehrenbezeigungen verdrängten die einfache Anrede in Brief und Gespräch. Die Eitelkeit wollte sich möglichst hoch erheben; man sonderte sich ab von denen, die man für niedriger hielt; man that sich unter allerlei Maskenscherz mit Gleichstehenden in Gesellschaften wie in Academien zusammen; vor Allem aber: man trachtete sich zu sonnen im Glanze der Majestät. Die Kunst ward aristocratisch, academisch, höfisch. Gott selbst mußte die Gläubigen mit höfischem Prunke, mit überladener Decoration in seinem Haus empfangen. Die Jesuiten führten die kirchliche Reaction im sechzehnten Jahrhundert wie einst die Bettelorden im dreizehnten; und so weit sie vordrangen, nahmen sie die Pracht ihrer Kirchen, den Pomp des Cultus und die Augenweide ihrer Theatervorstellungen mit. Das Luxus- und Schmuckbedürfnis ergriff alle Gebiete des Lebens. Selbst der lateinische Stil der Gelehrten fing in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts an, das Ungewöhnliche zu suchen; er nahm sich nicht mehr die classische, sondern die vorclassische und nachclassische Latinität zum Muster: Cicero trat zurück; Tacitus,

ja die Rhetoren und Kirchenväter der Hadrianischen und der nachfolgenden Zeit wurden Vorbilder; statt Uebersicht und Klarheit wählte man poetisirende Dunkelheit, affectirte Kürze und den Schwulst der africanischen Lateiner.

Die höfische Gesellschaft suchte ihre ununterbrochene Muße mit Abwechslung zu füllen. Die rohen Vergnügungen waren den Damen nicht genehm: bei Spiel, Maskerade und jeder geistreichen Unterhaltung fanden sie besser ihre Rechnung; interessanter war ihnen nichts als Liebe. Aber der gewöhnliche Pomp und die gewöhnliche Phrase erschöpfen sich bald; die stark gereizten Nerven verlangten immer größere Erregung; und das Uebertriebene war leichter zu finden als das schöne Maß, das man vorläufig verscherzt hatte. Man gefiel sich einerseits in schäferlicher Sentimentalität und spielte anderseits mit der Vorstellung des Schrecklichen. Dort Idylle; hier Tragödie. Dort Manierismus; hier Naturalismus. Und wieder war die neue Religiosität rasch zur Hand; sie suchte sich aller ästhetischen Neigungen zu bemächtigen; sie unterwarf sich einen Dichter wie Tasso und Maler wie Guido Reni und Caravaggio; sie hatte dort die Schwärmerei der Entzückten und hier die Greuel der Gemarterten zu bieten; sie fand am Lebensanfang des Heilands ein Idyll, am Lebensende die ergreifendste Tragödie: vor der Krippe singen die Hirten; vor dem Kreuze betet der erlöste Sünder und verehrt in Blut und Wunden eine Quelle des himmlischen Trostes. Aus diesen ästhetisch-religiösen Motiven zieht unser Friedrich Spee seine litterarische Kraft; eine Reihe von protestantischen Dichtern folgen ihm nach; überwiegt in ihm selbst die Sentimentalität, so treibt der Graf Zinzendorf den Naturalismus auf die Spitze. Und man hat wohl recht von dem Katholisiren des Pietismus zu reden.

Aber die Wirkung jener ästhetischen Tendenzen reicht über die Religion weit hinaus; sie haben in Sitte, Kunst und Litteratur ihre eigentliche Heimat; sie dringen in ganz Europa gegen die reinere Renaissance und den bürgerlichen Stil vor. Die Gegensätze können sich ausgleichen: es entstehen glückliche Mischungen, die glücklichste in Shakespeare. Der Realismus der bürgerlichen Kunst kann im Anschluß an den Naturalismus neu erstarken; der Geschmack an den eleganten Schäfern der höfischen Idylle schlägt naturalistisch in die Freude an Bauern und Bettlern um; die Sentimentalität vertieft das Naturgefühl. Und so ist in der neuen Kunst auch für Rembrandt und Murillo, für das Genrebild und die Landschaft Raum.

In der weltlichen Litteratur Deutschlands finden wir beide Strömungen wieder: die idyllisch-manierirte und die tragisch-naturalistische. Mit beiden verbindet sich der Schwulst.

Die antike Idylle war schon in der karolingischen Renaissance erneuert worden. In der mittelhochdeutschen Dichtung traten Neidharts Lieder und die Dorfgeschichten für sie ein. Aber bei Petrarca ist sie wieder da und bleibt die ganze Renaissance hindurch in Kraft, um in der Barockzeit ihren Gipfel zu erreichen. Sie gibt sich ausdrücklich als Verkleidung: bald stecken Studenten, bald Gelehrte, bald Edelleute unter der Maske. Sie überschwemmt die Lyrik, macht sich im Romane breit und erobert im Drama ihren Platz. Für das Schäferdrama gaben Tasso mit seinem 'Amynt' (1573) und Guarini mit seinem 'treuen Schäfer' (1585) die Hauptmuster. Für den Schäferroman, der regelmäßig erzählende Prosa mit eingelegten Gedichten verband, kamen vor Allem die spanische 'Diana' des Montemayor (1542), die englische 'Arcadia' von Sir Philipp Sidney (1590) und die französische 'Asträa' von d'Urfé (1610) in Betracht. Für Liebeslieder wurde das Schäfercostüm fast durchweg obligat. Jeder lyrische Poet blies die Querpfeife, stellte sich als wenn er Lämmer zu weiden pflege, und behauptete, den Namen seiner Geliebten oder ganze Gedichte in die Rinden der Bäume geschnitten zu haben. Nicht alle griechischen oder griechisch klingenden Namen, welche solche Verskünstler sich und ihren Besungenen beilegten, waren Schäfernamen. Aber z. B. Opitz rechnet sich unter die Schäfer um den Rhein; bemerkt, indem er seine Liebespein schildert: 'Die Herd' ist mager worden und ich bin nicht mehr ich'; gebraucht den Refrain: 'Ein jeder lobe seinen Sinn, ich liebe meine Schäferin' und spricht in der Maske eines Corydon 'zu der liebsten Feldgöttin': 'Ich bin nur ein Bauerknecht.' Auch Fleming tritt zuweilen als Hirte auf. Die Nürnberger, die Königsberger Poeten, die Mitglieder des Elbschwanenordens führen Schäfernamen: in Nürnberg baut sich das Schäferwesen ein besonders warmes Nest. Die überall gebräuchlichen Hochzeitsgedichte kleiden sich gern in bucolische Formen, und die Zahl der deutschen Schäferlieder im Allgemeinen wird Legion. Sie machen nicht die unerfreulichste Seite in der Poesie des siebzehnten Jahrhunderts aus: sie sind zum Theil recht zierlich und anmuthig, obgleich man auf gelegentliche Plumpheiten immer gefaßt sein muß. Sie streben nach Einfachheit und leichter Entwickelung, und der Schwulst ist nicht vorzugsweise bei ihnen zu Hause. Wenn Weckherlin schon einige der neuen Redeblumen aus England mit-

brachte und seine Liebesgedichte damit schmückte, wenn sie auch wohl bei Opitz aufblühten und dieser überhaupt wie seine auswärtigen Vorbilder in den Barockgeschmack einlenkte, so halten sich doch die Verse davon freier als die Prosa der Schäfereien, d. h. der idyllischen Erzählungen, die aus dem Schäferroman entsprangen und im Ausmalen des Kleinen, im verschnörkelnden Aufstutzen eines dürftigen Inhaltes ihre wesentliche Bestimmung fanden. Natur und Liebe waren ihre Gegenstände, und die schön geformte Phrase sollte den gefühlvollen Antheil daran erregen. Wer die 'Hercynia' des Opitz aufschlägt, stößt gleich auf 'die Mutter der Gestirne, die Nacht' oder auf 'das Auge der Welt, die Sonne' oder den 'Fuhrmann des Leibes, das Gemüthe' oder er wird belehrt, wenn er der Liebe entfliehen wolle, so müsse er mit gebundenen Augen und verstopften Ohren zu der Geduld, dem Hafen des Kummers segeln, welche ihn sammt ihrer Mutter, der Zeit, in gewünschte Sicherheit setzen könne. Die Vertiefung in das Kleinleben der Natur führte zu der Nachahmung natürlicher Geräusche und Schälle, worin die Nürnberger Dichter so groß oder — so klein waren und worin doch eine neue Gewandtheit und Schmiegsamkeit der Sprache zum Vorschein kam. Der Traum eines goldenen Zeitalters, den niemand schöner als Tasso in Worte gefaßt hatte, breitet einen ungewohnten magischen Glanz über das Nahe, Gegenwärtige und offenbart, manchmal in unwillkürlich naiven Formen, eine lange verschwundene Macht des Gemüthes. Philipp von Zesen führte den Schäferroman auf ein Feld zurück, das schon die bürgerliche Kunst des sechzehnten Jahrhunderts angebaut hatte. Seine 'adriatische Rosemund' (1645) erinnert an Jörg Wickrams 'gute und böse Nachbarn': sie bewegt sich wie diese in dem Kreise der Alltäglichkeit; die Trennung zweier Liebenden, Rosemund und Markhold, bildet das Hauptereignis. Und sie sind nicht in eine ideale Ferne gerückt: Rosemund stammt aus Venedig und lebt in Amsterdam; Markhold reist nicht etwa in den Orient, sondern nur nach Paris. In seiner Abwesenheit richtet sich die sehnsüchtige Rosemund ein künstliches Schäferleben ein, und bleu mourant 'sterbeblau', wie Zesen übersetzt, die Farbe der Treue, wird die Livree ihres Schmerzes: sterbeblau sind ihre Kleider; sterbeblau sind Wände, Fußboden und Decke ihrer Wohnung; sterbeblau ist ihr Tisch; und ein sterbeblauer Ritter blickt aus einem Gemälde herab. Auch Markholds Rückkehr bringt nicht das Glück: er ist Protestant, sie katholisch, und ihr Vater verlangt, daß sie es bleibe und ihre etwaigen Töchter ihr im Glauben folgten; das gesteht Markhold nicht

zu; und Rosemund geht darüber zu Grunde. Man sieht: den Dichter beschäftigt das Problem der gemischten Ehe. Den einfachen, ja dürftigen Stoff hat er absichtlich gewählt. Er schwellt ihn durch Beschreibung von Gegenden, Wohnungen, Möbeln, Gemälden, Kleidern auf; er fügt unterhaltendes und belehrendes Gespräch ein; und sucht dergestalt das bürgerliche Privatleben in eine höhere Sphäre des Gefühls und der Bildung zu erheben. Er fand darin aber keine Nachfolge. Die Schäfereien überhaupt zogen sich in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zurück vor der Kunsttragödie und einer mehr aufregenden Art von vielbändigen Romanen und lüsternen Gedichten. Der Schwulst trat in sein naturalistisches Stadium.

Zwar den Naturalismus, den crassen Blut- und Greuel-Naturalismus hatten schon die englischen Komödianten nach Deutschland verpflanzt; aber er konnte sich noch ebenso in die Reimpaare des sechzehnten Jahrhunderts wie in schlichte Prosa kleiden. Erst bei Gryphius, wo er nicht in seiner abschreckendsten Gestalt auftritt, strebt er nach gleichmäßig gehobener und durchgängig geschmückter Sprache. Und die litterarischen Größen der sechziger und siebziger Jahre, die Schlesier Hofmannswaldau und Lohenstein, brachten die schwülstige Poesie auf ihren Gipfel. Hofmannswaldau lebte von 1618 bis 1679; Lohenstein von 1635 bis 1683. Jener zeichnete sich in Gedichten, dieser hauptsächlich in Tragödien und im Romane aus. Jener führte die sentimentale Richtung ins Frivole, dieser die tragische ins Gräßliche hinüber. Jener gehört zur Schule des Ovid, dieser zur Schule des Seneca. Jener schwelgt in leichten Spielen des Witzes, dieser in einem plumpen Bombast. Jener will lieblich, dieser erhaben sein. Jener erlangt in der That eine gewisse weichliche schmeichelnde Süßigkeit; dieser kommt über rohe Pracht und gelehrte Dunkelheit nirgends hinaus. Beide wurden zu ihrer Zeit maßlos bewundert; beide machten Schule; beide wirken auf den heutigen Leser nur abstoßend und langweilend. Dennoch lag in Form und Stoff ihrer Dichtungsweise eine starke Anregung der Phantasie. Die Poeten, die einst unter Opitzens Führung ihren Redeschmuck von den Alten geborgt hatten, lernten jetzt selbst suchen und finden; sie wurden unabhängig von der Ueberlieferung; ihre Geschmacklosigkeit entsprang aus der Jagd nach dem Originellen; und diese Jagd nach dem Originellen war der erste Schritt zur edlen Freiheit. Der poetische Stoff aber mußte erst extensiv bearbeitet werden, ehe die intensive Arbeit Erfolg haben konnte. Die Phantasie mußte sich ins Ferne und Schaurige ausbreiten, um

Kräfte zu gewinnen, mit denen sie das Nahe und Vertraute erschöpfend bebauen konnte. Sie mußte in dem weiten Gebiete des Unwahrscheinlichen schwelgen, um überhaupt wieder fruchtbar zu werden. Sie mußte einmal recht nach Herzenslust wühlen in allen verbrauchten Motiven, sie mußte die stärksten Effecte rücksichtslos anwenden, um für die feineren ihre Kraft zu schulen. In ästhetisch unreifen Zeiten richten die Schriftsteller möglichst viel Spectakel an, um ihre Leser zu betäuben, während sie in reifen, classischen Zeiten eine feierliche Stille und Klarheit um uns ausgießen, in der wir die kleinste Bewegung wahrnehmen.

Mit dem fremden schwülstigen Stil vertrug sich sehr wohl eine warme patriotische Gesinnung: war doch alles Nachahmen nur ein Wetteifern, nur ein Versuch, dem Ausland Ebenbürtiges entgegenzustellen. Die Freude der Humanisten über die Wiederentdeckung des deutschen Alterthums in den Schriften des Tacitus und anderer Römer hatte sich nicht vermindert, sondern eher gesteigert. Tacitus wurde der Lieblingsautor deutscher Philologen des siebzehnten Jahrhunderts. Philipp Cluverius aus Danzig stellte im Jahre 1616 ein ausgeführtes wissenschaftliches Bild des alten Deutschlands auf, das noch lange nachwirkte. Die Geschichte des Arminius ward 1643 von Nürnberg aus in einem zierlichen Bändchen deutsch verbreitet. Die Romanschreiber suchten gerne die germanischen Urzeiten auf, und Lohenstein wählte den Arminius zum Helden. Philipp von Zesen, der patriotische Wortreiniger, legte seinen Romanfiguren deutsche Namen, wie Rosemund, Adelmund, Marthold, bei. Die Gelehrten wurden nicht müde, die uralte deutsche Haupt- und Heldensprache emphatisch zu rühmen; einige wollten sogar die griechische und lateinische aus ihr ableiten; und viele waren einig in dem Hasse gegen fremde Rede, Kleidung und Küche, in der Feindschaft gegen Lehnwörter, Mode und Tafelluxus. Hans Michael Moscherosch versammelt in einer seiner prosaischen Satiren die Helden der Vergangenheit, Ariovist, Armin, Wittekind und andere, auf Schloß Geroldseck in den Vogesen und führt ihnen einen 'neusüchtigen Deutschling' Philander von Sittewald vor, dem sie erbitterte Strafreden halten und ihm seine Verwälschung und Verweichlichung vorwerfen. Moscherosch schüttet das Kind mit dem Bade aus. Er ist ein unbedingter Franzosenfresser und verkennt selbst den Werth der feineren Sitte, die uns aus Frankreich zukam. Aber solche Uebertreibungen bezeichnen die Tiefe der patriotischen Erregung, und man begreift, daß sie auch dem poetischen Vortrage zu gute kommen, daß es Dichter geben mußte, welche den vornehmen

fremden Stil nur leise oder gar nicht auf sich wirken ließen und an der bürgerlich volksthümlichen Kunst des sechzehnten Jahrhunderts festhielten. Der Stil der Reformationszeit, der Stil Murners, Luthers, Hans Sachsens haftet vorzugsweise am Kirchenlied und an der Komik; auf beiden Gebieten findet er im siebzehnten Jahrhundert fortgesetzte Anwendung; durchweg aber wird er in Lautform, Syntax, Versbau und innerer poetischer Form, Composition, Einkleidung jetzt auf eine höhere Stufe der Kunst gehoben; selbst die lustige Person im Drama ist von der Verfeinerung nicht ganz ausgeschlossen; und nur die niedrigste Possenreißerei, die Späße der herumziehenden Gaukler, Spielleute und gewerbsmäßigen Gelegenheitspoeten widerstehen dem Schliff und der Bildung. Aber im Kirchenliede verband Paulus Gerhardt geistlichen Gehalt, volksthümlichen Stil und gebildete Form; in der komischen Poesie und Prosa gewannen die satirischen Characterbilder, die drastische Darstellungskunst, die volksthümlichen Derbheiten, die Anecdoten, Sprichwörter und gehäuften Bezeichnungen des sechzehnten Jahrhunderts ein neues Leben innerhalb der Kunstpoesie.

Die patriotische Feindseligkeit gegen alles Fremde und derb realistischer Stil gehen Hand in Hand bei den Satirikern um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, insbesondere bei dem vortrefflichen Johann Lauremberg aus Rostock, einem würdigen Landsmanne Fritz Reuters, dessen 'vier Scherzgedichte' von 1652 noch den heutigen Leser unmittelbar packen. Während alle Welt die richtige hochdeutsche Sprache suchte, schrieb Lauremberg plattdeutsch. Während alle Welt nach dem reinen Versbau strebte, bediente sich Lauremberg der größten Freiheiten und bekannte: 'Meine Reime sind so schlecht und recht, wie die rauhe Mütze, die meine Großmutter trägt.' Er will nicht donnern und hochtrabende Reden führen; er will nicht nach der neuen Manier seine Feder in die Lüfte schwingen und mit poetischem Stil durch die Wolken dringen: er bleibt bei dem Alten und will seine simple Weise behalten. Populäre Derbheit und unflätigen Witz gebraucht er, wo es ihm paßt; die treffendsten humoristischen Vergleiche stehen ihm reichlich zu Gebote; die Antike wird, wie im sechzehnten Jahrhundert, nur stofflich verwendet; die Lebensbilder, die er entwirft, sind immer interessant, obgleich er seine Figuren zuweilen aus der Rolle fallen läßt. Keineswegs aber wirkt er durch niedrige Mittel auf ein niedriges Publicum: mit der größten Feinheit verwendet er die Lehre von der Seelenwanderung, um eine Satire auf alle Stände einzukleiden; mit bewußter Kunst gibt er

den vier Satiren eine Beziehung auf einander; durchweg spüren wir überlegte Composition, folgerichtige Durchführung, eine höhere ordnende Intelligenz und eine Sprache, die Alles hergibt, was der Autor von ihr verlangt. Lauremberg war ein vielseitiger Gelehrter und Dichter, der von 1618 bis 1623 die Professur der Poesie in Rostock und dann bis an seinen Tod die Professur der Mathematik an der Universität Soroe in Seeland bekleidete. Er lebte von 1590 bis 1658. Seine Scherzgedichte erschienen auch dänisch und fanden in Dänemark so großen Beifall wie in Deutschland.

Auch Joachim Rachel aus Ditmarschen erhielt in Rostock seine Bildung und schloß sich zuerst an Lauremberg an: ein niederdeutsches Lied von ihm, worin eine Bäuerin ihrer Tochter einen tüchtigen Burschen anpreist, ist geradezu Volkslied geworden und lebt als solches noch heute; später ging er zur hochdeutschen Poesie über: seine satirischen Gedichte von 1664 nehmen Persius und Juvenal zum Vorbilde, verrathen aber noch immer die Schule des Lauremberg.

Die wieder erwachende Satire hob auch das Epigramm, das nach der Theorie der Zeit nur eine verkürzte Satire ist. Der Schlesier Friedrich von Logau, der innerhalb der Renaissancepoesie für das Epigramm so viel gethan hat, wie Opitz für die Lyrik und Gryphius für das Drama, gab 1654, ein Jahr vor seinem Tode, seine 'Sinngedichte' wohlgeordnet heraus, eine Sammlung von mehr als 3000 großentheils kurzen Gedichten, welche viele bekannte Themata der älteren und der zeitgenössischen Satire, das Hofleben, den Verfall des Vaterlandes, Unsittlichkeit und Characterfehler jeder Art mit munterem Witz und ernster Gesinnung, aber etwas allgemein, behandeln: auch in der Schilderung öffentlicher Zustände mangeln individuelle Züge. Den Zorn gegen die herrschende ausländische Kleidertracht theilt der Dichter in dem Grade, daß er den Deutschen lieber ihr unmäßiges Trinken, als den Cultus der Mode verstatten will. Seine persönlichen Ueberzeugungen treten am schönsten hervor, wenn er Nächstenliebe predigt, die Scheinheiligkeit brandmarkt, Gewissensfreiheit fordert und neben den Religionen die Religion vermißt: 'Luthrisch, Päbstisch und Calvinisch, diese Glauben alle drei sind vorhanden: doch ist Zweifel, wo das Christenthum dann sei.'

Das anonyme Volks- und Gesellschaftslied fängt nach dem dreißigjährigen Kriege an, sich unseren Blicken mehr und mehr zu entziehen; es mag an Triebkraft eingebüßt haben, und neuer Zuwachs scheint hauptsächlich aus den Regionen der Kunstpoesie zu kommen. Aber von

daher kam er wirklich: die neuen Schäferlieder suchten einen populären leichten Ton anzustimmen; ein Dichter wie Jacob Schwieger aus Altona, der eigentliche Minnesänger des siebzehnten Jahrhunderts, brachte stets das Derbe besser als das Zarte, das Lustige besser als das Ernste, die Liebesballade besser als das echte Lied heraus; die Leipziger Dichter Finckelthaus und Brehme, beide mit Fleming befreundet, später Schoch und andere aus anderen Gegenden dichteten flotte Studentenlieder, Schmaus- und Trinklieder, satirische Lieder, worin die Alten verhöhnt, Körbe ertheilt, Bauern mit Wohlgefallen geschildert und den Modebrüdern gegenüber gestellt werden. Einzelne dieser Lieder drangen alsbald in die Wachtstuben und Bierschenken ein. Die meisten Lyriker sorgten dafür, daß ihre Lieder gleich mit den Melodien verbreitet wurden; und einzelne besonders beliebte wie die schöne Melodie des Ristischen Schäferliedes 'Daphnis ging vor wenig Tagen über die begrünte Heid' fanden oftmalige Verwendung. In Liederbüchern, welche auf die weiteste Verbreitung berechnet sind, kann man um 1660 sangbare Gedichte von Opitz, Rist, Finckelthaus, Greflinger dicht neben dem jüngeren Hildebrandslied, historischen Gesängen aus dem fünfzehnten, sechzehnten Jahrhundert und altberühmten Liebesliedern wie 'Wär' ich ein wilder Falke' gedruckt sehen.

An die Leipziger Dichter schloß sich Christian Weise aus Zittau an, der von 1642 bis 1708 lebte, von 1660 bis 1668 in Leipzig studirte und Vorlesungen hielt und um 1670 als Dichter auftrat. In seinen Jugendliedern herrscht ganz der bequeme Fluß, der geringe Gehalt, das scherzhafte Spiel, die leichte Frivolität, die Mischung von Reflexion und Empfindung, wie sie in Leipzig Mode blieb und noch in Goethes frühester, zu Leipzig entstandener Lyrik auftritt. Weise gibt der Mythologie wie allem Barockschmuck den Abschied; er spottet über die Puristen; er verzichtet auf das Schäferwesen und nimmt lieber die Maske eines Hausknechtes oder Küsters vor. Er verfaßt Liebesdialoge und andere Lieder in dramatischen Formen, z. B. einen Liebesproceß; er beschreibt den Tanz in einem Tanzlied, definirt den Galan, vergleicht die Liebe mit einer Jagd, die Mädchen mit Postpapier; er ist stets zu witziger Betrachtung und Schilderung geneigt, die sich neben der eigentlichen Lyrik ausbreitet und ebenso den Satiriker verräth, wie die Romane und Dramen, die von ihm herrühren. Weise erhob seine Manier zu einem Princip, für das er auch theoretisch eintrat. Unaufhörlich mahnte er, Alles natürlich und ungezwungen zu sagen. Ausdrücklich

strebte er nach populärem Stil, vermied alles Gezwungene, alle weitgesuchten Redensarten und wollte nicht 'den Namen eines wohlsetzenden, eines hochbegeisterten, sondern eines einfältigen und deutlichen Concipienten verdienen.' Er war der rechte Gegenpol von Lohenstein. Aber je einflußreicher er wurde, je mehr er seit 1670 als Professor in Weißenfels und seit 1678 als Rector in Zittau den jungen Adel anzog und so Gelegenheit fand neben allem Uebrigen, was zur aristocratischen Bildung gehörte und was er als 'politisch' zusammenfaßte, auch die deutsche Poesie als regelmäßigen Unterrichtsgegenstand zu behaupten: desto leerer und äußerlicher wurden seine Verse, desto mehr näherte er sich der handwerksmäßigen Gelegenheitspoesie, desto mehr wußte er der Lohensteinischen Verstiegenheit nur eine platte, breite, gemeinverständliche, wässerige, witzelnde Schreibart entgegenzusetzen, welche einem mittleren Geschmack und mittleren Fähigkeiten sehr wohl entsprach, auf allen Gebieten der Litteratur um sich griff und dergestalt der Aufklärung, dem trivialen Rationalismus, aber ebenso dem Einflusse des westeuropäischen Geschmackes vorarbeitete.

Auch in Frankreich hatte der Schwulst geherrscht; auch dort erfuhr er Opposition und wurde früher als in Deutschland gestürzt. Gegen den Schwulst sind zur Zeit Ludwigs des Vierzehnten Molière, Boileau, Lafontaine, Racine emporgekommen. Im Jahre 1659 schrieb Molière die Précieuses ridicules; im Jahre 1674 Boileau die Art poétique, worin er vor dem glänzenden Unsinn, den falschen Brillanten des italienischen Geschmackes warnte und zur Vernunft, zum gesunden Menschenverstand mahnte: Aimez donc la Raison! Tout doit tendre au Bon Sens. Aber während die Opposition Christian Weises nur zu einem schwächlichen, verdünnten Aufguß von Poesie, zu einer gereimten Prosa voll didactischer Nüchternheit führte, entstand in Frankreich eine große Litteratur, welche bald nach England hinüberwirkte und später aus England neue Gedanken und manche formale Anregung holte, eine Litteratur, deren Hauptträger als Repräsentant westeuropäischer Bildung, als Philosoph, Geschichtschreiber und Dichter im achtzehnten Jahrhundert Voltaire wurde.

Aber schon im siebzehnten gewinnt die neue französische Poesie auch in Deutschland Einfluß. Gebildete Weltleute wie der Preuße Christian Wernicke nahmen in ihr den Standpunct, um die deutschen Versemacher zu verspotten. Um 1700 sind die Schriftsteller häufig, die als Lohensteinianer beginnen und sich dann zum französischen Classicismus

bekehren. Sie können eine gewisse Verwandtschaft mit Christian Weise nicht verleugnen, suchen sich jedoch über seine Plattheit zu erheben; sie knüpfen auch ein wenig an Hofmannswaldau an, streben aber mehr nach Geist und Feinheit als nach üppigen Bildern. Die besten unter ihnen wie Canitz und Neukirch pflegen die Satire und setzen insofern Lauremberg und Rachel fort, nehmen aber Boileau und dessen Vorbild Horaz zum Muster. Dabei wird die Poesie wieder vornehm, und eine Zeit lang hat es den Anschein, als ob Berlin der Mittelpunct für die französische Richtung werden sollte: der erste König von Preußen sieht Poeten um sich, wie er Pufendorf, Spener, Leibniz und reformirte französische Prediger und Gelehrte beschützt oder heranzieht, wie er Thomasius, Francke, Wolff in Halle fixirt, wie er in Baukunst und Plastik sichtbare Denkmäler der aufsteigenden Größe seines Landes zu schaffen weiß. Der Freiherr von Canitz gehörte seinem geheimen Staatsrath an; der Dichter Johann von Besser ordnete die königlichen Feste; Benjamin Neukirch erhielt in Berlin eine Anstellung. Aber die Poesie jener Tage reichte nicht entfernt an die plastischen und architectonischen Kunstwerke Andreas Schlüters heran, und im Jahre 1713 schlug der Regierungsantritt Friedrich Wilhelms des Ersten vorläufig alle Hoffnungen nieder: Schlüter zog nach Petersburg, Besser nach Dresden, Neukirch nach Ansbach; Canitz war schon 1699 gestorben. In Königsberg wurde zwar ein gewisser Pietsch, seines Zeichens Arzt, in Folge eines pomphaften Lobgedichtes auf den Sieg des Prinzen Eugen bei Temesvar zum Professor der Poesie ernannt; aber sein Schüler Gottsched, der ihn für den größten Dichter des achtzehnten Jahrhunderts erklärte, war zu hochgewachsen, um nicht vor den Werbern seines Königs flüchten zu müssen. Er fand in Leipzig ein Asyl und machte es zu dem Hauptsitze des französischen Classicismus in Deutschland, nachdem schon früher alle vorbereitenden Richtungen dort einen Anhalt gefunden hatten und zum Theil neben und nach ihm weiter bestanden.

Fleming und seine Freunde, sowie Christian Weise sind uns in Leipzig bereits begegnet. An keinem norddeutschen Orte fand der Barockgeschmack weniger Boden als in Leipzig. Weder der weltliche noch der pietistische Schwulst konnte daselbst aufkommen, und wenn Thomasius für Lohenstein und Hofmannswaldau schwärmte, so stellte er doch auch die Franzosen als Muster hin. Schon 1682 waren die Acta Eruditorum, eine lateinisch geschriebene gelehrte Zeitung, nach dem Vorbilde des Pariser Journal des Sçavans gegründet worden.

Zu Christian Weises Schule gehörten Neumeister und Henrici, denen die Ehre widerfuhr, daß Johann Sebastian Bach Cantaten- und Oratorientexte von ihnen componirte. Auch der Professor Burkard Mencke, seit 1707 Nachfolger seines Vaters in der Redaction der Acta Eruditorum, verfaßte im Sinne Weises Satiren und satirische Gelegenheitsgedichte von geringem poetischem Gehalt; aber er förderte jüngere Talente, wie Günther und Gottsched; er stiftete und leitete die deutsche Gesellschaft, einen litterarischen Studentenverein, der sich später zu einer Art Academie entwickelte und von Gottsched als Piedestal seiner eigenen Größe benutzt wurde.

Johann Christian Günther, ein haltloser Mensch, gutmüthig, aber voll ungezügelter Begierden, ging schon 1723 im achtundzwanzigsten Jahre seines Alters elend zu Grunde. Er stammte aus Schlesien, war zuerst Lohensteinianer und folgte dann dem Beispiele seines Landsmannes Neukirch, ohne jedoch die stärkere Beflügelung der Phantasie, die ihm aus der schwülstigen Schreibart erwachsen konnte, wieder einzubüßen. Dazu trat die studentische Poesie, die er in Wittenberg und Leipzig, wo er studirte, kennen lernte, und der ihm persönlich eigene Muth, seine Freuden und Schmerzen, sein Glück und Unglück, seine Freundschaften und Feindschaften, seine Entzweiung mit dem Vater, seine Liebe, seine Krankheit, seine Fehler, seine Reue hineinzutragen in seine Verse und den Antheil der Nachwelt daran zu verlangen. Das Abbild seiner selbst ist nicht erfreulich; aber die Mischung aller dieser Anregungen und Kräfte erhob ihn über seine Zeitgenossen. Er verfaßte satirische Gelegenheitsgedichte wie Mencke; er wußte phantasievoll zu schildern und kleine Scenen glücklich zu entwerfen; er sang ergreifende geistliche Lieder, ernste, leidenschaftliche und freche Liebeslieder, selten im Schäferstil, zuweilen balladenartig, meist unmittelbar aus dem Erlebnis heraus im Tone der Offenheit und Wahrheit, der ihm überall eigen ist, auch — wo er durch Roheit verletzt.

Neben ihm macht Gottsched als hervorbringender Dichter eine überaus klägliche Figur. Dessen bedeutende Eigenschaften lagen auf einem anderen Felde; er kannte aber so wenig die Grenzen seines Vermögens, er suchte die Autorität, die er gewann, so sehr zu überspannen, und den französischen Classicismus, den er vertrat, so einseitig festzuhalten, daß Opposition gegen Gottsched die erste Aufgabe wurde, welche die erstarkende deutsche Litteratur des vorigen Jahrhunderts vorfand. In dieser Opposition sind alle jungen Schriftsteller emporgekommen, auf deren Kraft das Gedeihen unserer Poesie zunächst beruhte. Zu dieser Aufgabe

hat aber auch der preußische Soldatenkönig, der Erfinder des Zopfes, seinen Beitrag geliefert.

Die patriotische deutsche Satire des siebzehnten Jahrhunderts entsprach der Empfindung weiter Kreise; der volksthümliche Geschmack war nicht blos dem deutschen Bürgerthum am meisten gemäß, er fand auch in den Fürstenhäusern seine Vertretung. In volksthümlich derbem Stile schrieb die Herzogin Elisabeth Charlotte von Orleans ihre prächtigen Briefe nach Deutschland; mitten unter dem französischen Wesen, am Hofe Ludwigs des Vierzehnten, hielt die pfälzische Prinzessin ihre gerade und ehrbare deutsche Weise kräftig fest; und aus demselben Holze war König Friedrich Wilhelm der Erste geschnitzt. Ahmte sein Vater Ludwig den Vierzehnten nach, so ward er von einem wackeren Gelehrten erzogen, welcher deutschen Geist gegen das anmaßende Urtheil eines Franzosen ausführlich vertheidigt hatte, und zeigte sich zeitlebens von einer bürgerlich-schlichten und patriotischen Gesinnung beseelt, wie sie in jenen Satirikern wohnte und dem derben Verstande des sechzehnten Jahrhunderts entsprach; aber diese Gesinnung begnügte sich nicht mit todter Opposition, sondern entfaltete die lebendigste Productivität; sie war die Quelle, aus welcher die hausväterliche Sorge für das Wohl der Unterthanen, aus welcher der aufgeklärte Despotismus entsprang. Den Character der Einfachheit, Sparsamkeit, Pünctlichkeit und militärischen Zucht drückte der König seinem ganzen Volk auf; und es ist im Ernste wahr, was Friedrich der Große ironisch sagt: 'Unsere Sitten fingen an, weder denen unserer Vorfahren, noch denen unserer Nachbarn zu gleichen: wir waren original und hatten die Ehre, von einigen kleinen deutschen Fürsten verkehrt copirt zu werden.' Aber die Originalität des preußischen Zopfes macht sich in der Folgezeit auch in unserer Litteratur sehr deutlich bemerkbar. Friedrich Wilhelm der Erste bekämpfte die Mode; er hielt den französischen Einfluß fern. Die Hauptmächte der deutschen Erziehung seit der Reformation und Renaissance, das biblische Christenthum und die antike Litteratur, konnten daher auf die jungen Preußen mehr unmittelbar einwirken, als auf die übrigen Deutschen; die französische Modebildung stand ihnen weniger im Wege; die großen Muster der Vorzeit waren bei ihnen nicht verdunkelt durch einen zierlichen und manchmal kleinlichen Geschmack, der sich für classisch ausgab. Es war daher kein Zufall, daß an der Universität Halle die poetische Richtung zuerst hervortrat, welche nachher der Preuße Klopstock auf ihren Gipfel brachte, daß Winckelmann aus Preußen stammte und daß Lessing in Berlin den entscheidenden Anstoß erhielt.

Eine ältere Strömung, von Gottsched unabhängig, ihm selbst zuerst nicht fremd, dann aber entgegengesetzt, ging von England aus.

Im ersten und zweiten Decennium des achtzehnten Jahrhunderts unter der Regierung der Königin Anna nahm die englische Litteratur einen hervorstechend bürgerlichen Character an. Der Zusammenhang mit Frankreich ist nicht verloren; aber zum Theil zeigt sich Frankreich als der empfangende Theil. Pope beruht auf Boileau, er ahmt ihn in Satire, Lehrgedicht und komischem Epos nach, baut aber auch das gedankenreiche Lehrgedicht, das reflectirende Selbstgespräch, auf eine ihm eigenthümliche Weise an. Jonathan Swift scheint in der satirischen Erzählung die Weise des Rabelais zu erneuern, entwickelt darin aber eine hohe Originalität. Daniel Defoe, der Verfasser des 'Robinson', wird uns unter den Romanschriftstellern noch begegnen. Steele und Addison gründeten durch den 'Tatler' (1709), den 'Spectator' (1711) und den 'Guardian' (1713) einen wichtigen Zweig des ältern Journalismus, die sogenannten moralischen Wochenschriften, und belebten hauptsächlich das satirische Sittenbild, die humoristische Erfassung der gesellschaftlichen Zustände, die gemeinverständliche und fesselnde Behandlung litterarischer und religiöser Fragen. Sie hatten den größten Einfluß auf die Bildung der Mittelclassen und wurden sofort, man kann sagen: in ganz Europa, nachgeahmt. In Deutschland zählte man von 1714 bis 1800 über fünfhundert mehr oder weniger hierher gehörige Zeitschriften. In Hamburg erschienen die ersten; Zürich, Hamburg und Leipzig zeichneten sich zuerst darin aus. Die Züricher 'Discourse der Maler' (1721) wurden von Johann Jacob Bodmer und seinen Freunden herausgegeben, der Hamburger 'Patriot' (1724) von Brockes und seinen Freunden, die Leipziger 'vernünftigen Tadlerinnen' (1725) und der 'Biedermann' (1727) von Gottsched. Dieser ließ auch den Spectator und Guardian als 'Zuschauer' und 'Aufseher oder Vormund' übersetzen und verdankte Addison das einzige halbwegs bühnenfähige Drama, das er zu Stande brachte, den 'Cato' (1732): er hatte geradezu Addisons gleichnamiges Stück zu Grunde gelegt und nur gewisse Motive aus einer französischen Tragödie entnommen, welche den gleichen Stoff behandelte. Der Geschmack, den Addison vertrat, war im Allgemeinen auch Gottscheds Geschmack. Aber Addison der Kritiker stand über Addison dem Dichter. Wenn dieser sich mit mäßigen Leistungen begnügen mußte, so hatte jener für das Größte Sinn. Er feierte Milton, Shakespeare, Homer, die biblische Poesie und das Volkslied. Darin konnte ihm Gottsched

nicht folgen, wohl aber die Züricher Gelehrten Bodmer und Breitinger. Ihre und Gottscheds theoretische Ansichten gingen in Folge dessen auseinander und wurden so der Keim einer erbitterten Fehde. Dazu kam, daß sowohl die Schweiz als Hamburg Poeten von selbständiger Bedeutung aufzuweisen hatten, denen es weder Gottsched noch seine Anhänger gleich zu thun vermochten: Haller und Hagedorn.

Beide erwarben in England einen Theil ihrer litterarischen Bildung. Beide berühren sich mit Pope. Beide verfaßten Lehrgedichte und Satiren. Dazu aber fügte Hagedorn viel flüchtige Poesien, Fabeln und poetische Erzählungen nach dem Muster Lafontaines und anderer, die für ihn bezeichnender sind. Wo Haller schwer und ernst, da zeigt er sich leicht und heiter. Sieht Haller in Virgils gleichmäßiger Erhabenheit das höchste Muster, so strebt Hagedorn nach dem eleganten Conversationstone des Horaz. Sucht Haller die großartige Natur des Hochgebirges dichterisch zu bewältigen, so muß sich Hagedorn mit den bescheidenen Reizen von Stadt und Land in der Ebene begnügen. Versank jener in religiöse Melancholie, so war dieser ein völliges Weltkind. Ringt Haller mit der Sprache und kann er sein Schweizer Deutsch nie ganz loswerden, so erreicht Hagedorn eine vollendete Glätte des Ausdrucks. Finden wir bei Haller gedrängten Tiefsinn, nie ein leeres Wort, hohe Gedanken sicher geprägt, so liebt Hagedorn bequeme Entfaltung. Bedient sich Haller in der Regel noch des Alexandriners, so hat ihn Hagedorn seltener verwendet. Haller scheint alterthümlicher, Hagedorn moderner: und doch hat jener tiefer auf die Nachwelt gewirkt. Der Schweizer ist mehr deutsch, der Hamburger mehr international.

Albrecht von Haller aus Bern kommt in unserer Litteratur dicht nach Günther. Seine berühmte Ode an Doris, deren Feuer er im Alter glaubte entschuldigen zu müssen, ist ein gemildertes Günthersches Liebeslied von der leidenschaftlichen Gattung. Auch er hatte in seiner Jugend noch dem Lohensteinischen Schwulste gehuldigt und genug davon übrig behalten, um nie in Plattheit zu versinken. Er nahm eine ganz außerordentliche Stellung ein: er war als Gelehrter, als Kritiker und als Dichter gleich angesehen. Sein Leben reichte von 1708 bis 1777. Er hat Gottsched in seinem Glanze und noch die Anfänge Goethes gesehen. Seine wichtigsten Gedichte fallen in die Jahre 1725 bis 1736; im Jahre 1732 erschien die erste Sammlung; sie sind gering an Zahl und er behandelte sie als Nebenwerk, ward aber nicht müde daran zu feilen. Im Alter warf er sich noch auf den politischen Roman: sein

'Usong' (1771) behandelt den orientalischen Despotismus, sein 'Alfred, König der Angelsachsen' (1773) die beschränkte Monarchie, sein 'Fabius und Cato' (1774) diejenige Verfassungsform, in der er selbst aufgewachsen war und in deren Dienst er sein Leben beschloß, die Aristocratie. Seine wissenschaftliche Vielseitigkeit, seine Arbeitskraft, seine Fähigkeit Massen von Thatsachen zu sammeln und zu beobachten, zu ordnen und zu beherrschen, war ungeheuer. Man stellte ihn Leibniz an die Seite; und wie dieser hatte er unter den deutschen Zeitgenossen nicht seinesgleichen. Sein Hauptfach war die Medicin, speciell Anatomie und Physiologie; er studirte sie in Tübingen und Leiden, in London, Paris und Basel; er lehrte sie von 1736 bis 1753 in Göttingen mit stetig wachsendem Ruhme. Aber ein anderer Magnet zog stärker: er konnte die Heimat nicht verschmerzen. Er gab alle Ehren, alle geistige Macht und Einfluß, welche die Universität verlieh, ja selbst die Möglichkeit streng wissenschaftlicher Forschung und Untersuchung auf seinem Lieblingsgebiete dahin, um in dem Staate Bern ein unbedeutendes Amt anzunehmen, das ihm allerdings später den Weg zu einer schönen Wirksamkeit im Dienste des gemeinen Wohles, aber doch nicht zu eingreifender politischer Thätigkeit eröffnete. Wie werth ihm das Vaterland war, bekundet seine Dichtung an vielen Stellen. Als Student in Leiden gibt er dem Heimweh Ausdruck. Eine botanische Reise ins Berner Oberland ruft das Gedicht 'die Alpen' hervor: Natur- und Menschenschilderung voll Wahrheit und Sprachgewalt, ohne den idealen Schäfer, der noch in der Lyrik lebte, und doch überschimmert von dem rosenfarbenen Traum eines goldenen Zeitalters; denn ursprüngliche Unschuld und Tugend glaubte der Dichter bei den Hirten seiner heimatlichen Berge entdeckt zu haben, und an diesem Bilde reiner Menschheit maß er die Gegenwart; in diese Anschauung versunken sprach er die Frage aus: 'Sag an, Helvetien, du Heldenvaterland, wie ist dein altes Volk dem jetzigen verwandt?' Er richtet den Blick auf die Vaterstadt; er findet wenige Reste einer großen Vergangenheit und sonst 'verdorbene Sitten', die er mit jenem patriotischen Eifer gegen das Fremde, den wir aus älteren Satirikern kennen, sarkastisch rügt. Doch weiß er auch die Größe der Gegenwart zu schätzen. Er zollt der Aufklärung seinen Tribut, haßt das Mittelalter, den Katholicismus, die Priester. Er ist ein überzeugter Protestant wie Leibniz, dessen Philosophie ihn beherrscht; aber den Ursprung des Uebels hat er in seinem längsten Lehrgedichte nicht glücklich tractirt. Prachtvoll dagegen die Fragmente eines Gedichtes über die Ewigkeit,

worin die Phantasie in erhabenem Schwunge die Welten durchmißt. Herrlich das Characterbild Newtons, dessen Geist er gleichsam beschwört, ihm unlösbare Fragen vorlegt und so in einer Faustischen Anwandlung die Nichtigkeit menschlichen Wissens demonstrirt, indem er jene bekannten und ewig wahren, von Goethe mit Unrecht verspotteten Worte spricht: 'Ins Innre der Natur dringt kein erschaffner Geist, zu glücklich, wann sie noch die äußre Schale weist.' Haller beherrschte so ziemlich das gesammte Wissen seiner Zeit; auf der Grundlage exacter Kenntnis ruhen seine gedankenvollen Monologe; aber stets dringt er vom abstracten Gedanken zum phantasievollen Bilde vor, für das streng erkannte Problem findet er den poetischen Ausdruck und widerlegt auf jeder Seite die falsche Meinung, daß das Lehrgedicht eine niedrige poetische Gattung sei. Gern beginnt er mit einer Naturschilderung: wie etwa Fleming, um Christi Leiden zu beklagen, einen öden Ort aufsucht, wo an einem stillen Bache stete Dämmerung weilt; so führt uns Haller, um die Ewigkeit zu betrachten, in Wälder, wo kein Licht durch finstere Tannen strahlt, in Felsenhöhlen, wo, im Gesträuch verirrt, ein trauriges Geschwärm einsamer Vögel schwirrt. Solche Naturschilderungen könnten an Brockes erinnern, den Haller in seiner Jugend wetteifernd studirte; aber wenn jener, wie die Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, nie das Ende finden kann und kleinlich wird, besitzt Haller das volle künstlerische Maß.

Aus dem Freundeskreise des Brockes ist Friedrich von Hagedorn hervorgegangen. Er war so alt wie Haller, starb aber schon 1754. In dem Hamburger 'Patrioten' hat er sich die litterarischen Sporen verdient. Aber während Brockes tief im Lohensteinischen Schwulste der Hamburger Operndichter stecken blieb, machte sich Hagedorn gänzlich frei davon. Seine erste Gedichtsammlung von 1729 zeigte ihn freilich noch befangen im älteren Geschmack: Besser, Gottsched, Brockes, Pietsch werden als wahre Dichter gepriesen; in der Art des Brockes beschreibt er; in der Art Günthers verfaßt er eine politische Ode; in der ungeschlachten Weise des Studentenliedes besingt er den Wein. Erst die poetischen Fabeln und Erzählungen von 1738, denen bis 1753 Oden und Lieder, Lehrgedichte, Satiren und Epigramme folgten, offenbarten seine ganze Bedeutung. Die Fortschritte der Form, die ihm gelangen, bedeuteten ebenso viele Fortschritte der poetischen Form überhaupt. Er war der erste neuere deutsche Dichter, welcher den Geschmack und die Correctheit der Minnesänger wieder erreichte und dadurch für unsere Litteratur zurückgewann. Aber er wußte seinen Vortrag nicht blos elegant, sondern

auch gemeinverständlich einzurichten; und wenn manche seiner Gedichte einen höher gebildeten Leser voraussetzen, so wenden sich andere an ein sehr großes Publicum. An der Eleganz erkennt man den Edelmann, der in der besten Gesellschaft aufwuchs, im Vaterhause die französische, in London die englische Bildung einsog; an der Popularität erkennt man den Bewohner einer Stadt, in welcher das Bürgerthum noch an dem Volksliede festhielt, und den geselligen Lebemann, dessen heiteres Naturell zur komischen Dichtung neigte und dem schon drei Studienjahre zu Jena die deutsche Popularpoesie nahe gerückt haben mochten. Er war weder Gelehrter noch Geschäftsmann; er lebte in behaglichen Verhältnissen, und sein Amt als Secretair einer Handelsgesellschaft ließ ihm hinlängliche Muße, um die materiellen Genüsse, welche Hamburg reichlich bot, durch Lesen und Dichten zu erhöhen und zu schmücken. An dem Maßstabe der Engländer mißt er seine Umgebung und verlangt von den reichen Kaufleuten Sinn für Wissenschaft und Kunst. Mit seinem Horaz preist er Zufriedenheit als das einzige Glück. Freiheit und Freundschaft sind ihm die wünschenswerthesten Güter, während er Macht, Reichthum und Luxus herabsetzt. Nach dem Muster von Franzosen und Engländern pflegt er die Fabel und poetische Novelle; aber er kennt auch die deutschen Vorgänger aus dem sechzehnten Jahrhundert: im siebzehnten waren diese Gattungen ganz eingeschlafen; neben einer schwerfälligen pompösen Lehrdichtung, neben schwülstigen Romanen hatten sie nicht Raum, und in den volksthümlichen Gesang waren sie nie eingedrungen: jetzt weckte sie der erstarkende Formsinn, der auch in der Erzählung feinere Reize suchte, die Freude am nützlich Ergötzenden und der Geschmack an satirischen Streiflichtern, an witzigen Uebergängen, am sinnreich Ueberraschenden. Lafontaine und Lamotte wurden in Deutschland vor allen beliebt; Uebersetzungen Lamottescher Fabeln, welche Brockes veröffentlichte, gaben den Ton an, den nachher Gellert so glücklich ausbildete; und die ganze Dichtweise ward eine Vorschule des gereimten Epos. Hagedorn gehörte nicht zu den besten Erzählern; aber er hatte den ersten großen Erfolg: er bahnte für Gellert den Weg; und einzelne seiner Figuren wie Johann der muntere Seifensieder sind unvergessen. Wenn er hier im Anschluß an die Franzosen eine verschwundene Gattung deutsch bürgerlicher Poesie wieder hervorholte, so reiht er sich in seiner Lyrik denjenigen älteren Dichtern an, welche wie Christian Weise die volksthümliche Manier fortführten. Seine 'Oden und Lieder' enthielten freie Bearbeitungen aus Horaz und Nach-

ahmungen des Anacreon, im Uebrigen aber wohlbekannte Themata, nur feiner aufgefaßt, witziger durchgeführt und nach französischer Art oft überraschend abgeschlossen: gesellige Chorlieder, Trinklieder, Schäferlieder; Liebe und Wein in allen Gestalten, lyrisch, dialogisch, balladenartig, reflectirend besungen; reine Natur- und Landschaftsbilder, ernste und ironische Lobeshymnen; Lieder aus bestimmten Rollen heraus gedichtet; verschiedene Figuren unter Einem Gesichtspuncte satirisch aufgereiht; überhaupt viele satirische Elemente, dagegen wenig ernste, empfindungsvolle Liebesoden. Besonderen Reiz haben einige kurze Lieder, die nur aus Einer Strophe bestehen und die Hagedorn selbst auf französische Vorbilder zurückführt.

Haller und Hagedorn entwerfen gerne Characterbilder; ihre objective Menschendarstellung besteht wesentlich hierin: nur daß Haller auch ideale Gestalten schildert und daß Hagedorn die satirisch angeschauten Charactere auch episch in Bewegung setzt. In der Satire treffen beide zusammen. Beide sind von der satirischen Strömung berührt, die wir seit Lauremberg verfolgten, die sich in den Leipziger Dichtern, in Canitz und Neukirch fortsetzte und durch die moralischen Wochenschriften verstärkte. Auch die prosaische Satire im Sinne litterarischer Kritik knüpft hier an. Hagedorns Freund Christian Ludwig Liscow, ein Mecklenburger wie Lauremberg, spottete mit überlegenem Humor, in auffallend reinem und lesbarem Stil, bald ironisch, bald parodirend, über unbedeutende Menschen, schlechte Prediger, schlechte Schriftsteller, geschmacklose Gelehrte, servile Schmeichler, theologisirende Juristen. Er ging den Leuten direct zu Leibe. Er focht im Dienste der Aufklärung für das Recht der Vernunft, für Freiheit und männliche Würde. Im Jahre 1739 sammelte er seine satirischen Schriften; dann verstummte er, und erst 1760 ist er in seinem sechzigsten Jahre gestorben.

Zwischen der Aufklärung, dem Rationalismus und der von Hagedorn vertretenen, mehr Geschmack, Verstand und Witz als Phantasie und Gefühl bewährenden Dichtung besteht eine unleugbare Verwandtschaft, und sie besteht speciell zwischen Hagedorns Gedichten und Liscows Satiren: denn jene wie diese flossen aus einem heiteren, gleichmüthigen Naturell, waren eine Frucht unabhängiger Gesinnung und errangen eine edle, correcte Form.

Es war ein weiter Weg, den unsere Litteratur von Gerhardts Kirchenlied und Laurembergs Satire durch den italienischen Schwulst zum französischen Classicismus und dem englischen Einfluß zu durch-

messen hatte. Gleichwohl war es im Ganzen und Großen, wenigstens für die Lieblingsgattungen der Zeit, ein gerader Weg. Das religiöse, patriotische und moralische Pathos in Kirchenlied und Satire bewahrte den bürgerlich=populären Stil des sechzehnten Jahrhunderts; und da er in Plattheit zu versinken droht, kommen ihm französische und englische Einflüsse zu Hilfe, um ihn zu stützen und zu veredeln: Orthodoxie und Rationalismus bleiben ihm getreu. Dagegen vermählt sich irdische Leidenschaft mit dem Schwulst; und auch der Pietismus läßt sich dazu hinreißen, besitzt aber im Hohenlied und in der altdeutschen Mystik unabhängige Quellen seiner Kraft und verliert nie ganz die Fühlung mit dem Volke. Immerhin wirkt die höher stehende geistliche Dichtung nicht auf die weltliche herüber, sondern strebt umgekehrt nach dem weltlichen Schmucke. Erst die so phantasievoll gewordene pietistische Poesie wird durch Klopstock für die Vertiefung und Heiligung der weltlichen Gefühle fruchtbar. Aber was ist diese ganze Entwickelung anders, als eine langsame Erhebung der volksthümlichen Dichtung, ihre Läuterung und Reinigung durch fremde Muster, ihre Zurückführung zu Geschmack und Reichthum, zu Phantasie und Correctheit, nachdem sie im sechzehnten Jahrhundert bettelarm, roh und formlos geworden?

Phantasie und verständige Klarheit fanden sich erst in Wieland zusammen. Haller war nicht populär und nicht durchweg correct. Aber die Correctheit zog gegen 1740 durch Hagedorn in die volksthümlichen Gedichte ein. Im Romane war sie bis dahin noch nicht zu Hause und im Drama noch weniger. Aber auf beiden Gebieten hatte die populäre Richtung die größten Erfolge. Im Romane gehören sie Grimmelshausen; im Drama Christian Weise.

Der Roman.

Nachdem der Roman im Mittelalter von der poetischen Form zur Prosa übergegangen war, lebte der Geist der Ritterdichtung am meisten im Amadis fort; und der Amadis mit seinen Fortsetzungen wurde die hohe Schule der Sitten und des Geschmackes. Er blieb es in Deutschland auch, als das andere Romanwesen in Spanien und sonst mit Macht aufging und durch zahlreiche Uebersetzungen zu uns herüberkam. Ohne viel Beachtung zu finden, erhielt auch Don Quixote deutsches Gewand. Aber es traten doch Veränderungen ein, als ob man sich den Spott des Cervantes zu Herzen genommen hätte. Gegen die

Mitte des Jahrhunderts fing man den Ritterroman zu verfolgen an; man erklärte den Amadis für unsittlich, fürchtete die Fallstricke des Teufels darin und ärgerte sich an den Märchen und Zaubergeschichten, die er enthielt. Um dieselbe Zeit ging man zu eigenen Erfindungen über und versuchte die anderwärts ausgebildeten Gattungen auch in Deutschland anzubauen und mit dem neu erlernten schwülstigen Stile glänzend aufzuputzen.

Der Schäferroman brachte es nicht weit. Er gehörte im Wesentlichen noch dem dreißigjährigen Krieg an und erhielt, wie wir wissen, durch Philipp von Zesen eine besondere Wendung, die aber zunächst ohne Folgen blieb.

Nach dem Schäferroman hatte sich in Frankreich und Italien der Helden- und Liebesroman hervorgethan, der oft viele Bände umfaßte, große Weltbegebenheiten vorführte, sie in weit entlegene Länder und dunkle Epochen verlegte, durch unzählige Episoden verbreiterte und diese zuweilen aus der Zeitgeschichte entnahm, so daß die Figuren der Erzählung nur verkleidete Personen der Gegenwart oder einer nahen Vergangenheit waren: solche Maskirung hatte schon Kaiser Maximilian in seinen Epen getrieben, Rollenhagen bannte die Reformatoren in Froschleiber, und der Schäferroman steckte die adeligen Herren und Damen in Hirtencostüme. Anderseits lehnt sich die erfundene Romangeschichte auch zuweilen an bekannte historische oder biblische Namen, und dann unterscheidet sich der Helden- und Liebesroman nur wenig von dem späteren und heutigen historischen Romane. In Deutschland brachte seit 1659 ein lutherischer Geistlicher, Namens Bucholtz, Professor der Theologie und nachmals Superintendent zu Braunschweig, diese Gattung in Schwung. Er haßte den Amadis und die Juden, verlegte seine Helden in ein fabelhaftes christliches Deutschland des dritten Jahrhunderts, schöpfte seine Episoden aus dem dreißigjährigen Krieg, flocht in Gesprächen die ganze lutherische Dogmatik ein und kam in der Erfindung über die alten Motive des griechischen und des Ritterromanes selten hinaus. Die beste Gestalt, die er geschaffen, eine germanische Amazone, erinnert an Tassos Clorinde, Virgils Camilla; und wie Tasso unter dem Impulse der Gegenreformation das Epos vergeistlicht, so macht Bucholtz mit seinen Romanen der weltlichen Dichtung Concurrenz gleich den geistlichen Dichtern des elften und zwölften Jahrhunderts, welche den deutschen Heldengesang verdrängen wollten. Zehn Jahre später wußte der Herzog Anton Ulrich von

Braunschweig gar von einem urgermanischen Fürsten zu erzählen, den der würdige Melchisedech mit einer Königin von Ninive traute; und in den zweiten seiner verworrenen langausgesponnenen Romane hat er den Sohn des Arminius verwebt. Den Befreier der Germanen selbst und seine Thusnelda machte Lohenstein zum Mittelpunct einer umfänglichen 'Staats-, Liebes- und Heldengeschichte', welche 1689 in zwei Quartbänden von 3076 Seiten erschien und eine Masse von Gelehrsamkeit, historische, antiquarische, geographische, ethnographische Kenntnisse, eine maskirte Geschichte der Habsburgischen Kaiser und der neueren Religionskriege mit einer patriotisch verfälschten germanischen Urgeschichte, mit römischen, armenischen, thracischen Begebenheiten, erfundenen Abenteuern und allerlei Philosophie zu einem ungenießbaren Brei zusammenrührte. Viel besser verstand sich Herr Heinrich Anshelm von Ziegler und Klipphausen in der Lausitz auf effectvolle, fortschreitende Erzählung. Seine 'asiatische Banise oder das blut- doch muthige Pegu' kam ein Jahr vor Lohensteins 'Arminius' heraus, ein Buch von vergleichsweise mäßigem Umfang, voll rührender und schrecklicher Sachen, voll Schlachten, Greuel und Verwüstung, voll Lebensrettungen, Liebe und Eifersucht, voll Spannung, Verwickelung und Ueberraschung, voll leidenschaftlich stürmischer und überlegt-abgezirkelter Reden; ein Stoff aus der orientalischen Geschichte vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts, den der Verfasser geschickt verändert und abgerundet hatte; keine Gelehrsamkeit; keine verborgene Weisheit; dafür die richtigen Romanfiguren: eine edle duldende Prinzessin, ein tapferer Liebhaber, ein humoristischer Diener, ein schrecklicher Tyrann. Mit allen diesen Herrlichkeiten ausgestattet, gewann das Buch rasch ein großes Publicum und wurde für lange Zeit das Entzücken der deutschen Lesewelt.

Mittlerweile hatte in Frankreich die Gräfin Lafayette den Roman reformirt und ihm den Stempel des Zeitalters Ludwigs des Vierzehnten aufgedrückt, indem sie mit den unwahrscheinlichen Ereignissen und dem landläufigen Apparat der Entführungen, Vertauschungen, Verkleidungen, Aehnlichkeiten, Abenteuer, Gefahren, Rettungen, Kämpfe gegen exotische Bestien und dergleichen, ja mit dem ganzen Princip der idealen Ferne brach und eine rührende Liebesgeschichte aus der modernen Zeit erzählte, worin nur menschliche Leidenschaft und Tugend, Wünschen und Entsagen, Herzens-Glück und Unglück in einfach wahren Gemälden vor die Seele des Lesers trat. Aber der deutsche Roman, den schon Zesen einmal ähnlich geführt hatte, folgte ihr nicht; die derberen Abbilder der

Wirklichkeit brauchten die Deutschen nicht aus Frankreich zu holen; und nur den Muth, Frivolitäten niederzuschreiben und drucken zu lassen, mögen französische Beispiele bei unseren Litteraten verstärkt haben. Im Roman allerlei zu lehren, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden, darauf waren die Schriftsteller, welche solche Waare fabrikmäßig herstellten, noch lange bedacht. Und auch wer theologische Bedenken gegen die verführerischen Bücher hegte, der suchte ihnen vielleicht eine allegorische, geistlich gemeinte Erzählung entgegenzusetzen, wie z. B. der Lutheraner Johann Ludwig Prasch zu Regensburg das antike Märchen von Amor und Psyche zu einem Bilde der Seele umgestaltete, die sich, nachdem sie die Anfechtungen der Welt (des bösen Jünglings Cosmus) überwunden, in den Himmel erhebt. In solchen geistlichen Allegorien war auch das Ausland vorangegangen; und heidnische Mythen christlich umzudeuten, hatte schon das ältere Drama des siebzehnten Jahrhunderts versucht.

Unter den Katholiken ist der Kapuziner Pater Martin von Cochem auch hier mit Ehren zu nennen. Sein 'Auserlesenes History-Buch' enthält Legenden, biblische und weltliche Geschichten, die er mit großer Geschicklichkeit vorträgt. Mindestens drei derselben sind in besonderen Abdrücken Volksbücher geworden: Griseldis, die schon früher in anderen Fassungen verbreitet war, Genovefa und Hirlanda, die er beide aus dem Werk eines französischen Jesuiten schöpfte. Wie hierin, so bewährt auch sonst Frankreich im populären Romane seinen alten Einfluß. Die Nibelungensage taucht im Volksbuch vom gehörnten Siegfried wieder auf; dieses behauptet aber aus dem Französischen übersetzt zu sein, und wirklich muß eine Episode, worin zwei Feiglinge miteinander kämpfen, auf französischer Quelle beruhen.

Aber wenn die uralte deutsche Sage unter fremder Flagge segeln mußte, um von neuem Eingang zu finden; so hat das Ausland auch die fähigsten deutschen Schriftsteller ermuntert, dasjenige zu leisten, was sie vom sechzehnten Jahrhundert her am besten konnten. Spanischem Einflusse verdanken wir die wahrsten Bilder der Kriegszeit, die lebendigsten Abschilderungen wirklichen Lebens, die uns aus den Anfängen unserer modernen Litteratur verblieben sind: die Schriften von Hans Michael Moscherosch und Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen.

Moscherosch lebte von 1601 bis 1669; Grimmelshausen von 1625 bis 1676. Jener stammte vom Oberrhein und endigte in Hessen; dieser stammte aus Hessen und endigte am Oberrhein. Beide wußten das um-

gebende Leben satirisch zu erfassen; Moscherosch that es als eigentlicher Satiriker, Grimmelshausen in Romanen. Ihre litterarischen Vorbilder gehörten zu der Kunstrichtung, welche am glänzendsten in der Malerei durch die Genrebilder Murillos vertreten ist. Moscherosch übersetzte die satirischen 'Träume' des Quevedo und ging zu eigenen Schilderungen über, unter denen das Soldatenleben des dreißigjährigen Krieges und die Scene auf Geroldseck zwischen einem modischen Deutschen und den alten Germanenhelden hervorragen. Grimmelshausen schloß sich an die Schelmenromane der Spanier an; sein 'Simplicissimus', der 1668 erschien, schildert wie diese in der Einkleidung einer Selbstbiographie die bunten Abenteuer und das wechselnde Glück eines Vagabunden. Auch die einzelnen Motive zeigen manche Aehnlichkeit; aber während die spanischen Landstreicher eine Schurkerei nach der anderen begehen und am Schluß in der Regel nicht besser sind als am Anfang, ist Simplicius Simplicissimus viel tiefer und sittlicher genommen. Während wir uns dort an die Streiche des Spitzbuben Morold erinnert fühlen, drängt sich hier der Vergleich mit Parzival auf. Auch Simplicius erwächst weltfremd in der Einsamkeit; früh verliert er seine Eltern; nahe Verwandte begegnen ihm auf seinem Lebenswege; spät erfährt er seine adelige Abkunft. Mit Narrenkleidern angethan wird er ein Spott der Menschen. Als er die ersten Reiter sieht, hält er Roß und Mann für eine einzige Creatur. Als man ihn nach seinem Namen fragt, antwortet er, er heiße 'Bub', denn so haben ihn seine vermeintlichen Eltern genannt. Seine innere Entwickelung führt von der Einfalt zur Sünde, von der Sünde zur Läuterung. Auch Simplicius hat Gottes lange vergessen, und wie Parzival durch einen pilgernden Ritter, so wird er durch einen Soldaten, der eine Wallfahrt unternehmen will, auf den rechten Weg gewiesen. Lange hat er sich mit ganz allgemeinen Religionsbegriffen beholfen, bis er endlich eine specielle Confession, und zwar die katholische, wählt und ihre Heilsmittel begehrt. Eine Gestalt wie der Einsiedler Trevrizent steht nicht an dieser Wendung der Geschichte, sondern wird gleich im Beginne der erste Erzieher des unter bäuerlicher Obhut verwahrlosten Knaben und erweist sich hinterher als sein Vater. Wie Parzival muß Simplicius seine Frau bald verlassen; und wenn er auch ihr nicht die Treue hält und der Anfechtung leicht erliegt, so ist ihm doch unverbrüchliche Freundestreue geliehen und wird der Stab, woran sein edlerer Mensch sich wieder aufrichtet. Wie bei Wolfram neben genauen Abbildern der Wirklichkeit das Märchenhafte und Wunderbare nicht fehlt,

so macht auch Grimmelshausen von allem Aberglauben der Zeit, von Hexenwesen, Teufelsbündnis, Teufelaustreiben, Schatzgräberei, Prophezeiungen, ja von der Volksmeinung, daß man durch den Mummelsee im Schwarzwald den Mittelpunct der Erde erreiche, künstlerischen Gebrauch und verwebt diese phantastischen Motive mit den rücksichtslos realistischen Schilderungen, in denen er schwelgt. Denn wie um Parzival herum das Ritterleben sich entfaltet, so um Simplicius das Soldatenleben des dreißigjährigen Krieges. Aber welcher Unterschied des moralischen Zustandes der Gesellschaft! Welche Feinheit bei Wolfram! Welche Roheit bei Grimmelshausen! Wir blicken in eine grauenhafte sittliche Verderbnis: die Unsicherheit der Person und des Eigenthums hat den höchsten Grad erreicht; Untreue jeder Art ist an der Tagesordnung; Dieberei, Buhlerei, Mord und Brand stehen in Blüte; zwischen Soldaten und Bauern herrscht ein Krieg auf Leben und Tod; nur die Städte hinter festen Mauern gewähren eine Zuflucht, in der ruhige Geselligkeit, Lectüre, Kunst, noch viel mehr aber wüster Genuß gedeiht. Die allgemeine Bildung befindet sich nicht auf der Stufe des 'Parzival', sondern auf der Stufe etwa des 'Rudlieb'. Schon sind höfliche Umgangsformen in der guten Gesellschaft üblich; aber die beste Gesellschaft schlägt oft in die schlechteste um. Zuweilen finden wir uns in den Grobianismus und die unsauberen Schwänke des sechzehnten Jahrhunderts zurückversetzt. Die Frauen haben geringen und keinen verfeinernden Einfluß. Männercharactere weiß der Verfasser ausgezeichnet, in mannigfaltigen Schattirungen und mit rein epischen Mitteln darzustellen. Nie schwankt sein eigenes sittliches Urtheil, und auch als Künstler bewährt er im Allgemeinen eine feste Hand. Seine Erzählung entwickelt sich nach einem überlegten Plane; seine Schilderungen machen den Eindruck des Erlebten und Beobachteten. Aber zuweilen gibt er der modischen Notizengelehrsamkeit Raum; und gewisse Reden kann man den Personen nicht wohl zutrauen, denen er sie in den Mund legt. Der Composition möchte man mehr einfach große Linie und einen kräftigeren Abschluß wünschen. Kaum glauben wir den Helden geborgen und geheilt, so erleidet er die sonderbarsten Rückfälle, bis er voll Ekel an der Welt sich aus ihr zurückzieht und wie sein Vater Einsiedler wird. Grimmelshausen hatte dem Simplicius freilich kein Gralkönigthum anzubieten. Aber konnte er ihn nicht besser als mit einer Waldhütte versorgen? Konnte er ihm nicht auf seinem Bauernhofe ein mäßiges Glück gönnen? Mußte er ihn mit den Phrasen eines spanischen Bettelmönches und

Bischofs von der Welt Abschied nehmen lassen? Und selbst den Einsiedler setzte er noch einmal in Bewegung wie sich bald zeigen wird.

Grimmelshausen hat vor und nach dem 'Simplicissimus' noch mancherlei Romane und anderes geschrieben. Er machte z. B. das Publicum mit der Rittmeisterin, Hauptmännin, Leutenantin, Marketenderin, Musketirerin und zuletzt Zigeunerin Couraſche näher bekannt. Er führte den 'seltsamen Springinsfeld' vor, der aus einem weiland frischen Soldaten ein verschlagner Bettler und Landstörzer geworden. Er erzählte die Geschichte des ersten Bärenhäuters, der sich auf Anstiften des Teufels sieben Jahre lang Haar und Bart weder kämmen noch schneiden, die Nase nicht putzen, die Hände und das Angesicht nicht waschen durfte und die Haut eines selbsterlegten Bären statt Mantels und Bettes brauchen mußte. Er schilderte das zerrüttete häusliche Leben der Bürger und Bauern nach dem Kriege. Er warnte diejenigen, welche fremde, besonders französische Kriegsdienste nehmen wollten. Er kämpfte gegen die unnöthigen Fremdwörter und gegen den übertriebenen Purismus in der deutschen Sprache. Oft fühlen wir uns ins sechzehnte Jahrhundert zurückversetzt, an Hans Sachs und andere Satiriker erinnert; aber der dort so schwer vermißte Formsinn hat sich hier eingefunden, und an die Stelle von holprichten Versen ist eine klare, kräftige, sprachgewaltige Prosa getreten.

Die Schule der Moscherosch und Grimmelshausen tritt in den satirischen Romanen von Christian Weise deutlich hervor, welche von 1671 bis 1676 erschienen. Aber die Tradition des sechzehnten Jahrhunderts kommt darin noch stärker zum Durchbruch. Stets wird nur eine passende Einkleidung gesucht, um Reihen von Thoren und Narren vorzuführen, wie einst Sebastian Brand und Murner gethan. Meist befindet sich ein Beobachter oder befinden sich mehrere Beobachter auf Reisen, einmal um die drei größten Narren der Welt, ein andermal um die drei klügsten Leute zu suchen, wieder ein andermal um die Wirkungen des Vorwitzes zu studiren, mit welchem die Menschen nach dem greifen, was ihnen nicht gebührt. An komischen Figuren, an ergötzlichen Scenen und Situationen ist dabei kein Mangel; der belehrende Zweck hindert den Verfasser nicht, sehr unterhaltend zu sein. Mit der Einkleidung der Reise zahlt er einer weitverbreiteten europäischen Mode seinen Tribut. Schon der Schelmenroman liebte starke Ortsveränderung. Der eigentliche Reiseroman, Abkömmling der Odyssee, konnte in ferne Länder führen, dem Leser fremde Menschen und Sitten nahebringen

und geographische Kenntnisse verbreiten. Er konnte als voyage imaginaire wie in Lucians 'wahrer Geschichte' den Mond und die Sterne, den Mittelpunct der Erde oder ein allegorisches Phantasieland zum Ziele nehmen. Und er konnte in beiden Gestalten einen bequemen Faden für Novellen und Satiren darbieten. Vielerlei Menschen begegnen dem Reisenden; sie erzählen ihm ihre Abenteuer und Erlebnisse: und wenn die vorkommenden Gespräche nicht gar zu weit abschweifen und nicht alle Dinge im Himmel und auf Erden hereinziehen, so kann der Leser von Glück sagen. Deutsche Schriftsteller haben allen Arten und Unarten des Reiseromans gehuldigt, und selbst um ihre Heimat zu schildern, lassen sie einen Reisenden herbeikommen, dem man über Sitten, Zustände, Personen den nöthigen Aufschluß gibt. So führt Paul Winkler in seinem 'Edelmann' (1697) einen Holländer nach Breslau, um die Verhältnisse des schlesischen Adels nach dem Leben abzumalen und mit unendlichen Discursen über alle möglichen curiosen Materien zu verbrämen.

Den Reiseroman in seiner verwegensten Form verhöhnt der vortreffliche 'Schelmuffsky', eines der eigenthümlichsten Bücher unserer älteren Litteratur. Es ist nur eine Handvoll Lügen: aber der Student Christian Reuter, der sie im Jahre 1696 verfaßte, darf als der Classiker aller Lügengeschichten, weit über den Finkenritter und über Münchhausen, gelten. Schelmuffsky erzählt selbst, wie Simplicius. Aber er ist ein kleinstädtischer Taugenichts, der nichts von der Welt gesehen hat, der nichts von Geographie weiß, Frachtwagen aus London nach Hamburg fahren läßt, Venedig auf einen hohen Steinfelsen mit äußerstem Wassermangel verlegt und Rom mit einem bedeutenden Heringsfang ausstattet, der aber an allen diesen Orten gewesen sein und überhaupt sehr gefährliche Reisen zu Wasser und zu Lande gemacht haben will, wobei er allen Leuten imponirte, jeden Gegner besiegte und von allen Frauenzimmern geliebt ward. Er hat natürlich den Orient besucht, Indien, den Großmogul, wie es sich für einen ordentlichen Romanreisenden schickt; er hat Schiffbruch gelitten und ist auch unter die Seeräuber gefallen, die in keinem Roman und in keiner curiösen Reise fehlen dürfen. Er hat gleich bei seiner Geburt sprechen können und andere Großthaten verrichtet, deren sich der Riesensohn Gargantua nicht zu schämen brauchte. Manche seiner Aufschneidereien erinnern an das ruhmredige Geschwätz der soldatischen Prahlhänse des Lustspiels; aber sie sind in eine niedrigere Region versetzt: sie haben den Bombast verloren und eine gewisse Naivetät gewonnen; sie ent-

halten nichts, was nicht einem solchen Burschen einfallen könnte, wenn er einmal loslegt. Der Ton, in dem er erzählt, die ständig eingemischte Fluchbetheuerung 'der Tebel hohl mer', die ebenso ständige Versicherung wie daß er ein brav Kerl wäre, die stehenden Motive der Erfindung, die ewig wiederholte Geschichte seiner wunderbaren Geburt, die bleibenden Attribute und Functionen der einzelnen Figuren, die überhaupt durchgehende spielmannsmäßige Formelhaftigkeit, die bis auf Wortgebrauch und Satzbildung herab vulgäre Ausdrucksweise entsprechen dem Character des Erzählers und sind in ihrer Art so gut, ja noch besser getroffen als in Grimmelshausens 'Courasche' der Ton eines heruntergekommenen alten Soldatenweibes. Der zweite Aufschneider, mit dem Schelmuffsky zusammenkommt und Freundschaft schließt und auf dessen geringere Erfolge er gutmüthig-überlegen herabsieht, desgleichen der kleine Vetter zu Hause, der ihm nichts glaubt und ihm daher so fatal ist, erscheinen uns als wahrhaft geniale Eingebungen des Dichters und vollenden das Bild einer ungewöhnlich sicheren Conception und folgerichtigen Durchführung.

Aber der Reiseroman war durch den beißendsten Spott nicht umzubringen. Er nahm vielmehr im achtzehnten Jahrhundert eine neue Wendung, auf die schon der erfindungsreiche Grimmelshausen in der Fortsetzung seines großen Romanes verfallen war. Simplicius begibt sich darin abermals auf die Wanderschaft; er wird, wie der Verfasser wortspielend sagt, aus einem Waldbruder wieder ein Wallbruder. Sein Ziel Jerusalem erreicht er nicht, sondern wird in Aegypten von arabischen Räubern gefangen und eine Zeit lang als wilder Mann gezeigt. Nachdem es ihm gelungen, sich zu befreien, will er um die Südspitze von Africa herum nach S. Jago di Compostella segeln, leidet aber Schiffbruch, erreicht eine paradiesische Insel, bewohnt sie zuerst mit einem Gefährten, dann allein, und läßt sich auch von einem europäischen Schiffe, das dort landet, nicht zur Rückkehr bewegen.

Grimmelshausen hat hier ein Motiv nebenbei verbraucht, das schon in Shakespeares 'Sturm' hereinspielte und das fünfzig Jahre später, in den Mittelpunct einer ausgezeichneten Dichtung gestellt, die ganze moderne Lesewelt entzückte und noch heut entzückt: Simplicius ist der erste Robinson. Die Erfindung des deutschen Dichters blieb aber in Deutschland unfruchtbar, bis wir sie aus England neu bekamen. Daniel Defoes 'Robinson Crusoe' erschien 1719, wurde sofort übersetzt, vielfältig und noch lange nachgeahmt. Die fremden Nationen und die heimischen Landschaften mußten sich gebrauchen lassen, um alle diese Robinsone oder

Aventuriers zu benennen. Da gab es einen italienischen, französischen, holländischen, nordischen, einen sächsischen, schlesischen, thüringischen, schwäbischen, brandenburgischen, kurpfälzischen Robinson, einen schweizerischen, dänischen, Dresdener, Leipziger Aventurier und viele andere. Diese Litteratur der Robinsonaden zog sich bis in das Zeitalter Friedrichs des Großen hinein, und das berühmteste Stück derselben ist eine vierbändige Erzählung, welche von 1731 bis 1743 erschien und die man nach ihrem Schauplatze die Insel Felsenburg zu nennen pflegt. Der Verfasser hieß Johann Gottfried Schnabel und war Gräflich Stolbergischer Hofagent und Zeitungsschreiber. Er wirthschaftet ungefähr mit dem Romanapparat des 'Simplicissimus'; er verstattet dem Geister- und Zauberspuk noch größeren Raum; er scheut keine Wiederholung der Motive: er unterläßt es, die wechselvollen und meist fesselnd vorgetragenen Begebenheiten mit höheren Gedanken zu durchdringen. Die Insel Felsenburg liegt irgendwo im Ocean über St. Helena hinaus. Sie ist ein 'irdisches Paradies' wie der letzte Wohnort des Simplicius. Die Schiffbrüchigen, die sie betreten, und die Verhältnisse, die sich unter ihnen ergeben, sind deutlich durch Grimmelshausen angeregt. Zuletzt bleibt in dem Paradies ein Adam und eine Eva übrig. Der Adam ist ein Deutscher, er wird der Stammvater eines großen Geschlechtes; denn andere Schiffbrüchige, später freiwillige Ansiedler haben seine Familie, seine Unterthanen vermehrt. Er beherrscht ein Reich des Friedens, das viele in Europa Leidende und schmerzlich Umgetriebene mit Glück und Ruhe umfängt. Und sie alle erzählen ihre Schicksale: eine Reihe von Lebensläufen, darunter viele deutsche, werden uns vorgeführt. Wir lernen Geistliche, Soldaten, Handwerker kennen, in deren Geschichte sich die allgemeinen Verhältnisse der Zeit abspiegeln, in deren Existenz deutsche Zustände aus dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts verflochten werden. Die Bürger der glücklichen Insel scheinen alle verderblichen Leidenschaften in ihrem alten Vaterlande zurückgelassen zu haben; aber die Unnatur des Verkehrs, die conventionelle Phrase sind sie nicht los geworden. Ein Liebesbrief kommt ihnen poetischer vor, als ein schlichtes Herzenswort. Doch stehen die Unterschiede des Standes und der Religion niemals trennend zwischen diesen Menschen, und insofern entsprechen sie einem Ideal, das in ihrer Heimat noch weit von seiner Verwirklichung entfernt war.

Das Theater.

Trotz den abergläubischen Vorstellungen, von denen die Verfasser des Simplicissimus und der Insel Felsenburg poetischen Gebrauch machten, blieben im Allgemeinen die Zaubereien und Märchenwunder des Amadis aus dem modernen Romane verbannt, und es ward so eine Forderung der Aufklärung befriedigt. Aber das Zauberwesen fand im Theater eine Zuflucht; Oper und Posse gewährten der Phantasie freien Spielraum, alle Gesetze der Wahrscheinlichkeit zu verhöhnen und sich ohne Zwang in den weiten Regionen des Unmöglichen zu ergehen. Oper und Posse waren die theatralischen Großmächte der Zeit. Jene zog wie der schwülstige Stil aus Italien ihre Kraft; diese ruhte auf volksthümlichem Grunde, stand aber auch italienischer Einwirkung offen.

Die Oper war ein rechtes Product der Renaissance. Sie trat in Florenz zuerst ans Licht und entsprang aus dem Wunsche, das griechische Drama in seiner wahren Gestalt zu erneuen. Längst hatte man den Chor; nun gewann man das Recitativ: dieses Mittelding zwischen Gesang und Sprache hielt man für die dramatische Ausdrucksweise der Griechen und Römer; mit innerer Nothwendigkeit trat die Arie hinzu, um die Eintönigkeit des Recitatives zu beleben; der Chor fing an, sich an der Handlung zu betheiligen; die Instrumente wirkten zur Characteristik mit; Tanz, reiche Ausstattung, alle Künste der Decoration und Verwandlung entzückten das Auge; und das Ganze erhielt die Bestimmung, großen höfischen Festen einen neuen Glanz zu verleihen. Die erste Oper, Dafne, Text von Rinuccini, Musik von Peri, wurde 1594 oder 1595 noch in einem Florentiner Privathause; die zweite, Euridice, ebenfalls von Rinuccini und Peri, 1600 zur Feier der Vermählung Heinrichs des Vierten von Frankreich mit Maria von Medicis am herzoglichen Hofe zu Florenz aufgeführt. Den Text jener Dafne übertrug Opitz ins Deutsche, und Heinrich Schütz, der größte deutsche Componist des siebzehnten Jahrhunderts, lieferte eine neue Musik dazu; diese erste deutsche Oper wurde zu Torgau am 13. April 1627 am Hofe des Kurfürsten Johann Georg des Ersten zur Vermählung des Landgrafen von Hessen mit einer sächsischen Prinzessin aufgeführt. Ovidius, der Liebeslehrer, singt den Prolog; Hirten bilden den Chor. Apollo tödtet den Drachen Python, verspottet den Amor, dieser rächt sich und zeigt seine Macht: Daphne entzündet Apollos Leidenschaft, flieht und verwandelt sich

vor den Augen des Publicums in den Lorbeerbaum. Hirten und Nymphen singen das Lob des Lorbeers und des sächsischen Rautenstrauches. Ihr Gesang und das Stück schließt mit einem Ausblick auf den ersehnten Frieden.

Aber der Krieg währte noch lang und war der Oper nicht günstig. Erst seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts findet sie sich wieder häufiger bei den Hoffesten ein und erfreut sich einer stetig anwachsenden Gunst. Liebe blieb ihr Hauptthema; Liebeslieder in süße Töne einzukleiden, war die höchste Aufgabe ihrer Componisten; und es gab deutsche Poeten, die sie für das Meisterstück der Dichtung überhaupt erklärten. Andreas Gryphius und viele andere stellten sich vorübergehend oder dauernd in ihren Dienst und lieferten ihr deutsche Texte. Meist aber führten italienische Truppen italienische Opern in italienischer Sprache an deutschen Höfen auf; und wenn sich unter den Sängern oder Componisten Deutsche befanden, so hatten sie gewiß italienische Bildung genossen. Wien, München und Dresden waren die wichtigsten Colonien der italienischen Oper; die Städte wetteiferten mit den Fürstenhöfen in ihrer Pflege; und die deutsche Originaloper gelangte nur in Hamburg zu einer wahren und anhaltenden Blüte. Während der sechzig Jahre ihres Bestandes von 1678 bis 1738 sind mehr als 250 Opern gegeben worden: im siebzehnten Jahrhundert noch geistliche, welche die Mysterien der älteren Zeit fortsetzten, sonst großentheils Stoffe aus der alten Mythologie und Geschichte, Schäferspiele, wenig Modernes und Vaterländisches, zuletzt fast nur Spectakelstücke und Possen. Unter den Componisten entfaltete das leichte, aber reiche Talent von Reinhard Keiser die größte Productivität. Die Textdichter standen großentheils tief unter ihrer Aufgabe; italienische Libretti waren ihre Vorbilder, die sie nicht übertrafen, sondern verschlechterten; in den Jahren des Verfalles nahmen sie geradezu italienische Arien auf; und 1740 zog auch in Hamburg eine italienische Truppe ein.

Der Einfluß der Oper, die Freude an Ausstattung, Decoration, Maschinerie, machte sich vielfach im gesprochenen Drama bemerkbar. Kunstdrama und Volksdrama standen einander gegenüber, kamen sich aber immer näher; denn das Volksdrama wirkte auf das Kunstdrama und die Oper auf beide. Gelehrte waren die Verfasser des Kunstdramas; Studenten und Schüler führten es auf. Wandernde Schauspieler waren die Träger des Volksdramas; sie nahmen ihre Stoffe, wo sie sie fanden und legten sich dieselben nach Willkür zurecht.

Das Kunstdrama geht von dem Schlesier Andreas Gryphius aus. Seine Landsleute Lohenstein und Hallmann suchen ihn in der Tragödie zu überbieten, indem sie die Mittel seiner Wirkung ins Maßlose steigern. Hinrichtungen, Kerkerscenen, Geistererscheinungen, Foltergreuel sind ihre Lust; die Gräßlichkeiten des Titus Andronicus und ähnlicher englischer Stücke scheinen sich fortzusetzen; starke sinnliche Effecte verbinden sich mit schwülstiger Rede, die in steifen Alexandrinern einherschreitet.

Viel höher steht Christian Weise aus Zittau. Er pflegt alle Gattungen des Dramas. Er lernt wie die andern von Gryphius und von der Oper; aber wie Gryphius selbst lernt er auch direct von der Volksbühne, mischt Komisches und Tragisches und hängt in einzelnen Stoffen von Shakespeare ab. Er bedient sich fast ausschließlich der Prosa und strebt nach einer raschen dramatischen Sprache, die sich nur in ganz leidenschaftlichen Momenten höher hebt und dann auch dem Schwulst nicht entgeht. Er sucht wechselnde Stimmung, starke Verwirrung und überraschende Lösung hervorzubringen. Er will eine treue Abschrift des Lebens gewähren, daher bei der Aufführung die hochdeutsche Rede den fürstlichen Personen vorbehalten bleibt und alle übrigen Dialekt sprechen müssen. Der Reichthum und die Leichtigkeit seiner Erfindung ist bewundernswerth; aber er nahm sich nicht die Mühe, seine Sachen zu feilen und durchzubilden. Er hat über fünfzig Dramen geschrieben, die er großentheils als Rector in Zittau 1679 bis 1688 und 1702 bis 1705 von seinen Schülern aufführen ließ. Er verfaßte noch biblische Dramen voll realistischer Elemente aus der Gegenwart; aber schon meidet er die neutestamentlichen, und nie bringt er den Teufel auf die Bühne: man merkt, daß die Gattung im Aussterben ist. Seine historischen Stücke, welche mit Vorliebe den Fall von Günstlingen oder auch Revolutionen behandeln, erinnern am meisten an die schlesischen Kunsttragödien, ohne daß sie ihnen im Gräßlichen gleichkämen; für die überwiegende Steifheit ihrer ernsten Partien entschädigen gelungene Volksscenen, ergötzliche Komik und einige menschlich-ergreifende Situationen, in die sich der Verfasser warm hineinzufühlen verstanden. Seine freien Erfindungen beginnen mit lose gereihten satirischen Bildern und enden mit geschlossener Darstellung des kleinbürgerlichen Lebens. Sie gehen von der Posse zum Lustspiel über, werden aber in dem letzteren leicht steif, redselig und langweilig.

Christian Weise fand an Schulen und wohl auch sonst Nachahmung; das Schuldrama überhaupt stand noch immer in Kraft, wenn auch nicht

überall in Blüte; die Jesuiten und andere Orden suchten es an ihren Gymnasien so prächtig als möglich auszustatten, die Schaulust zu befriedigen und die Frömmigkeit zu befördern. Aber für die Entwickelung des Dramas als einer litterarischen Gattung war das vollkommen gleichgiltig. Mit dem beginnenden achtzehnten Jahrhundert bis gegen 1730 hin verschwand das gesprochene Schauspiel beinah aus der gedruckten Litteratur; die Textbücher der Opern behaupteten allein das Feld, und die Volksdramen erhielten den gewohnten, ja einen gesteigerten Beifall. Aber sie traten wie die Schuldramen nur durch Programme oder Theaterzettel ans Licht. Ihre Texte existirten wie die poetischen Producte der mittelalterlichen Spielleute lediglich in Handschriften oder in den Köpfen der wandernden Künstler. Auch die Handschriften waren zuweilen unvollständig, gaben bloße Scenarien oder ließen neben ausgeführten Partien der Improvisation freien Spielraum. Solche Manuscripte aber, Handwerkszeug wie Decoration und Costüme, nutzten sich ab und gingen verloren wie diese, so daß über dem Volksdrama des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts ein ähnliches Dunkel liegt wie über der Volksdichtung des Mittelalters, daß uns von einem großen verschwundenen Reichthum nur geringe zufällige Trümmer geblieben sind.

Die Komödianten machten sich, wie gesagt, ihre Stücke selbst. Sie waren nicht blöde, nach fremdem Gute zu greifen: die auswärtigen Litteraturen und die einheimische, Kunstdrama und Schuldrama, Opern und Romane mochten ihnen willkommenes Material liefern. Aber sie legten sich dasselbe nach ihren Bedürfnissen, für ihre Lieblingseffecte und für die Neigungen ihres Publicums zurecht. Sie verfuhren dabei etwa wie die Straßburger um 1600 mit dem 'Aiax' des Sophocles oder wie Christoph Kormart 1669 mit dem 'Polyeuct' des Corneille: sie vertrauten nicht der Erzählung, sondern dem Schauen; sie ließen nichts Wesentliches hinter der Scene vor sich gehen, sondern zogen möglichst viel Handlung auf die Bühne; sie verhüllten nichts Schreckliches, sondern suchten es geflissentlich auf. Leiden der Menschheit sind die tragischen Stoffe; die Menschheit aber leidet am meisten, wenn ein Tyrann, ein Nero, ein Domitian sie decimirt. Solche Tyrannen wüthen in Rede, Befehl und That; sie haben schlechte Rathgeber und Schmeichler an der Seite; sie finden gesinnungsvolle Opposition, machen Märtyrer und Revolutionäre: sie sind daher die Lieblingshelden der Volksdramatiker wie ihrer gelehrten Collegen; die Tragödien, die von ihnen und überhaupt von Königen, Fürsten und anderen Staatsmännern handeln,

bilden den Grundstock des Repertoires der Wandertruppen; sie sind jedesmal die Hauptactionen der Theaterabende, von denen sich komische Intermezzi oder eine darauffolgende Posse abhebt, und werden später unter dem Namen der Haupt= und Staatsactionen so berühmt wie berüchtigt.

Eine kurze Zeit lang schien es, als wenn die Veredelung der deutschen Bühne schon im siebzehnten Jahrhundert aus Frankreich kommen, als wenn die herrliche Erscheinung Molières seinen deutschen Standesgenossen höhere Ziele zeigen sollte. Schon 1670, drei Jahre vor Molières Tod, erschienen fünf seiner Komödien und 1694 seine sämmtlichen Prosastücke in deutscher Uebersetzung. In den Jahren 1685 bis 1692 hielt man zu Dresden eine Truppe von Hofkomödianten, deren Seele der Magister Velthen war und welche verschiedene Molièresche Stücke auf ihrem Repertoire hatte. Auch französische Tragödien standen in Uebersetzungen reichlich zu Gebote; in Braunschweig traten zwischen 1691 und 1699 mehrere neue hervor und kamen unter Herzog Anton Ulrich auf dem Hoftheater zur Aufführung. Aber dieser Zug zum regelmäßigen Drama fand zu wenig Unterstützung; die Gunst der Höfe, auf die er zunächst angewiesen war, blieb ihm nicht treu. Der französische Einfluß mußte bald hinter dem italienischen zurückstehen; denn dieser kam dem populärsten Elemente der deutschen Volksbühne entgegen: dem Hanswurst.

Schon das deutsche Volksdrama des sechzehnten Jahrhunderts verwendete zuweilen den Narren als ständigen Lustigmacher; und schon damals waren die Späße, die er zu machen hatte, manchmal seiner eigenen Erfindung überlassen. Die englischen Komödianten verpflanzten dann ihren Clown auf die deutsche Bühne, den Jacob Ayrer und der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig sofort sich aneigneten und der sich von da an immer entschiedener als das nützlichste Mitglied der wandernden Truppen bewährte. Er hatte das größte Publicum; denn er war der Träger der niederen Komik. Er beerbte alle komischen Volksfiguren der Deutschen: er war ein Stück Morold, ein Stück Eulenspiegel; er war ein Narr, ein Grobianus, ein dummer Teufel und die letzte Metamorphose des fahrenden Spielmannes. Er war Diener, Bote, Spion, Intrigant, Tausendkünstler, buntgekleidet und mit der klatschenden Pritsche ausgerüstet wie der Spielmann. Er war unflätig und gemein, ein Fresser und Säufer, großsprecherisch und feige. Er war überall dabei: er war der Held der Posse und der Spaßmacher der Tragödie;

er drängte sich in die Hamburger Oper ein; er gewann das Herz von Christian Weise und erhielt erst in dessen Lustspielen den Abschied. Er führte im Laufe der Zeiten verschiedene Namen, unter denen sich Pickelhering, Harletin und Hanswurst besonders auszeichnen. Pickelhering war die lustige Person der englischen Komödianten, im ganzen siebzehnten Jahrhundert und noch bei Christian Weise berühmt. Harletin stammt aus dem italienischen Arlecchino und ist eine uralte Maske der italienischen improvisirten Volkskomödie, welche letztere schon im fünfzehnten Jahrhundert auf andere Nationen wirkte und vollends im siebzehnten internationale Geltung erlangte. Zu Paris bestand ein italienisches Theater, das mit Molière wetteiferte und von dem Molière einzelne Stoffe entlehnte. Nach Deutschland kam gegen 1670 die erste italienische Truppe und brachte natürlich ihren Arlecchino mit. Die Pariser Gesellschaft ging zum Gebrauch der französischen Sprache über; die Stücke, die sie spielte, oder deren Entwürfe wurden seit 1694 im Drucke gesammelt und in dieser Gestalt auch von den deutschen Schauspielern reichlich benutzt. Ueberall empfing man die italienische Posse mit Freuden; aber nirgends schlug sie so tiefe Wurzeln wie in Wien, wo das Possenhafte und aller derbe Spaß seit dem Mittelalter üppig gedieh. Schon 1708 erhielt die Kaiserstadt ein stehendes deutsches Theater, und dessen Begründer, Joseph Stranitzky aus Schlesien, benutzte in umfassender Weise die Masken und die Entwürfe der italienischen Posse; er selbst spielte den Arlecchino und gab ihm den alten deutschen Namen Hanswurst, den die lustige Person schon früher gelegentlich geführt hatte, zurück. Er rückte ihn den Wienern recht in heimatliche Nähe: ist Arlecchino aus Bergamo, so stammt Hanswurst aus Salzburg; spricht Arlecchino seine Landesmundart, so thut Hanswurst desgleichen; trägt Arlecchino seine Specialtracht aus vielfarbigen dreieckigen Läppchen, so erscheint Hanswurst als Bauer mit dem characteristischen grünen Spitzhut.

Wie Hanswurst mit seinen Verwandten ein Element aus der Zeit um 1600 repräsentirt, so hat sich mit ihm das ganze Volksdrama auf derselben Stufe gehalten; alle litterarische Einwirkung konnte an diesem Grundcharacter nichts ändern; einbürgern konnte sich nur, was sich mit ihm vertrug oder was ihn verstärkte. Der äußere Spectakel ward bereitwillig vermehrt: die Künste der Decoration, die Zaubereien, Flugmaschinen und Verwandelungen kamen nicht blos der Oper, sondern ebenso der Volksbühne zu gute. Auch der Schwulst der Kunsttragödie Lohensteinischer und Hallmannischer Mache bürgerte sich auf derselben

ein; der Alexandriner und die kurze Wechselrede Vers um Vers pflanzte sich neben die Prosa; und in Versen wie in Prosa ergoß sich ein Schwall hochtönender Worte und tausendmal gebrauchter Bilder neben den schmutzigsten Späßen Hanswursts über das entzückte Publicum.

Diese Theaterzustände fand Gottsched vor und ihnen gegenüber suchte er das Kunstdrama im Sinne des französischen Classicismus als das einzig berechtigte hinzustellen. Oper und Hanswurst erschienen ihm als die schlimmsten Feinde des guten Geschmackes; dagegen begrüßte er mit Freude den mittelmäßigen ‘Regulus’ des Pradon, der seiner Zeit unter Herzog Anton Ulrich in Braunschweig übersetzt und von der Hofmannischen Truppe 1725 zu Leipzig aufgeführt wurde. Die Braunschweiger Uebersetzungen bildeten den Grundstock eines neuen ‘regelmäßigen’ Repertoires, und die Neubersche Gesellschaft, welche 1727 aus der Hofmannischen entstand, nahm principiell dafür Partei. Diese strebsamen Schauspieler gingen auf Gottscheds Intentionen ein, verzichteten auf die Haupt- und Staatsactionen, beschränkten den Harlekin auf die Posse und verbannten ihn zuletzt ganz und gar. Mochte er sich auch unter dem Namen Hänschen oder Peter von neuem einschleichen, mochte hier und da ein gefräßiger Bedienter an ihn erinnern, so hatte doch im Litteraturdrama seine letzte Stunde geschlagen; und von der deutschen Litteratur machte Gottsched die deutsche Bühne wieder abhängig: das ist sein unvergängliches Verdienst um unser Theater. Leider wußte er dabei nichts Besseres zu thun, als die Nachahmung der Franzosen zu predigen und selbst zu üben: er dachte nicht daran, die brauchbaren Stoffe und Darstellungsmittel des Volksdramas zu retten, zu veredeln und so den nationalen Character des deutschen Schauspiels zu wahren. Er brach mit der Vergangenheit und machte dadurch Gegenwart und Zukunft ärmer. Der platte Nationalist verschmähte die Reform und unternahm seine Revolution im Dienst eines falschen Ideales.

Elftes Kapitel.

Das Zeitalter Friedrichs des Großen.

Friedrich der Große regierte von 1740 bis 1786. Als er den Thron bestieg, war Gottsched der angesehenste deutsche Schriftsteller; als er starb, bereitete sich Goethe auf seine italienische Reise und auf die Vollendung der 'Iphigenie' vor. In diese 46 Jahre fällt ein geistiger und ästhetischer Fortschritt ohne Beispiel, welchem der König ziemlich fremd gegenüberstand und den er gleichwohl durch seine innere wie äußere Politik mächtig beförderte. Ueberall begegnen wir seinen Spuren, überall lenkt er die Blicke auf sich, belebt und spornt, weckt und befeuert, zieht die Fürsten nach, gibt den Dichtern Stoff und allen Deutschen einen Helden, dessen Ruhm die Welt durchfliegt und den auch seine Feinde bewundern.

An dem siebenjährigen Kriege hängt der nationale Aufschwung der modernen deutschen Litteratur geradeso wie das Emporkommen der mittelhochdeutschen Ritterpoesie an den ersten italienischen Feldzügen Friedrichs des Rothbarts. Unter den Offizieren des Preußenkönigs befanden sich deutsche Dichter wie unter den ritterlichen Begleitern des alten Kaisers. Und wenn Friedrich der Große französische Schriftsteller um sich versammelte und seinen Landsleuten in litterarischen Dingen wenig zutraute, so war der Verdruß, welchen diese darüber empfanden, nur ein neuer Antrieb, um alle Kräfte zusammenzunehmen und dem König zu beweisen, daß er ungerecht urtheile.

Blos eine kleine Gruppe sächsischer Dichter hat die Einwirkung Friedrichs des Großen weder direct noch indirect erfahren; aber gerade sie standen ihm ästhetisch am nächsten, denn ihre Bildung wurzelte wie

die seinige hauptsächlich in französischem Boden; sie beruhte auf der Wandlung des deutschen Geschmackes, die einst unter dem Großvater Friedrichs begonnen und seither immer weitere Kreise gezogen hatte: in Preußen wurde der französische Classicismus zuerst sympathisch empfangen und Preußen wie Wernicke und Gottsched waren seine entschlossensten Apostel; aber in Leipzig schlug er sein Hauptquartier auf.

Leipzig.

Während des siebenjährigen Krieges verweilte Friedrich der Große wiederholt in Leipzig; und er wollte die Gelegenheit nicht versäumen, um sich ein wenig über den Zustand der deutschen Poesie zu unterrichten; er ließ die Professoren Gottsched und Gellert rufen. Jenen empfing er am 15. October 1757; diesen am 18. December 1760. Jenen sah er dann noch öfter; auch dieser ward freundlich zum Wiederkommen eingeladen, machte aber keinen Gebrauch davon. Gottsched las ihm seine Uebersetzung von Racines Iphigenie vor; Gellert mußte eine seiner Fabeln hersagen. Jene machte dem König keinen großen Eindruck; mit dieser war er zufrieden: 'Das ist schön,' sagte er zu Gellert; 'recht schön: Er hat so was Coulantes in Seinen Versen. Das verstehe ich alles: da hat mir aber Gottsched eine Uebersetzung der Iphigenia vorgelesen, ich habe das Französische dabei gehabt und kein Wort verstanden: sie haben mir noch einen Poeten den Pietsch gebracht, den habe ich weggeworfen.' 'Ihro Majestät,' erwiderte Gellert: 'den werfe ich auch weg.' Man erinnert sich, daß Gottsched eben diesen Pietsch, seinen Lehrer, für den größten Dichter des achtzehnten Jahrhunderts erklärte.

Als Gellert fort war, bemerkte Friedrich: 'Das ist ein ganz anderer Mann als Gottsched.' Und den nächsten Tag bei Tafel nannte er ihn den vernünftigsten unter allen deutschen Gelehrten.

Der König hatte vor drei Jahren ein französisches Gedicht an Gottsched gemacht, worin er ihn als den sächsischen Schwan feierte und ihm die Aufgabe zuwies, Deutschlands litterarischen Ruhm zu begründen. Gottsched beeilte sich, diese Verse zu veröffentlichen und ihre Uebersetzung in mehrere europäische Sprachen zu veranlassen. Als sie aber in des Königs Werken erschienen, trugen sie die Ueberschrift Au Sieur Gellert: der Verfasser hatte mittlerweile die Adresse geändert.

Das deutsche Publicum urtheilte, wie der große König, daß Gellert ein ganz anderer Mann als Gottsched sei. Gottsched galt schon bei

Lebzeiten für eine gefallene Größe; Gellert wird noch heute geschätzt. Gottsched wollte auf die vornehme Welt wirken, drang aber nur bei ein paar kleinen deutschen Höfen durch; Gellert suchte im Bürgerthum seine Leser und hat sie in allen Ständen gefunden. Gottsched kannte nur die äußeren Handgriffe der Poesie; Gellert war in beschränkter Sphäre ein wirklicher Dichter.

Gottsched wollte aus Leipzig das Centrum der deutschen Litteratur machen, und der Ort konnte nicht besser gewählt sein. Leipzig vereinigte großstädtisches Wesen mit einer blühenden Universität. Es war der bedeutendste Handelsplatz des sächsisch-polnischen Reiches; es vermittelte zwischen dem romanischen Westen und dem slavischen Osten; es sammelte die Producte der blühenden sächsischen Industrie, um sie in alle Welt zu verschicken; es ward im achtzehnten Jahrhundert der Mittelpunct des deutschen Buchhandels, indem es Frankfurt aus der leitenden Stellung verdrängte. Auf den Messen zeigte sich das bunteste Leben, fremde Nationen, seltsame Trachten, lange Karawanen von Kaufleuten aus weiter Ferne; alles fahrende Volk hoffte auf gute Geschäfte, und die besten Schauspielertruppen Deutschlands fanden sich ein. Jedermann kam gern nach dem 'galanten' Leipzig, wie man es nannte, nach Klein-Paris an der Pleiße, wo man die ganze Welt im Auszug beisammen finde; und schon im fünfzehnten Jahrhundert war die Leipziger Höflichkeit berühmt. Selbst die Studenten gewöhnten sich an feinen Ton; die rohen Sitten kleiner Universitätsstädte waren verpönt; junge Aristocraten studirten mit Verliebe in Leipzig. Die Stadt hatte keinen Hof, keinen ansäßigen Adel, keine Garnison; aber das Bürgerthum strebte nach geistiger und sittlicher Cultur, und Leipzig galt für die gebildetste Stadt in Deutschland. Die Universität mit ihrer erbgesessenen Professorenoligarchie, orthodox, conservativ, stolz auf ein mächtiges Wissen, das sie oft mehr überlieferte als vermehrte, war doch ihrerseits den allgemeinen Bildungsinteressen zugänglich. Der Buchhandel zog ältere und jüngere Gelehrte in seinen Vortheil, und die Gelehrten machten sich die günstigen Verhältnisse des Buchhandels zu nutze. Nirgends gedieh der litterarische Journalismus wie in Leipzig. Nirgends wurde man so leicht ein Schriftsteller wie in Leipzig.

Die ganze Gunst dieser Lage wußte Gottsched auszubeuten, indem er eine große persönliche Energie und ein ungewöhnliches Organisationstalent für seine Zwecke einsetzte. Er sah die französische Litteratur centralisirt, festen Regeln unterworfen und durch eine Academie gleichsam

behütet: diese Academie wachte über die Reinheit der Sprache, über die Befolgung der Regeln; sie lieferte Grammatik und Wörterbuch; sie lehrte die sinnverwandten Ausdrücke richtig gebrauchen; sie theilte die Ehren aus und bestimmte, was schön sei. Gottsched wollte Leipzig auch in litterarischer Hinsicht zum deutschen Paris, er wollte aus der Leipziger deutschen Gesellschaft eine Académie allemande machen: er selbst, ihr Senior, wäre das Oberhaupt der Academie, die Spitze des litterarischen Wesens in Deutschland geworden: Ehrgeiz und Patriotismus wiesen auf dasselbe Ziel, und er setzte die angestrengteste eigene Arbeit ein, um für die deutsche Litteratur zu erlangen, was die französische besaß.

Er war, wie wir wissen, Wolffianer. Seine 'Weltweisheit' von 1734 ist ein Lehrbuch der Wolffischen Philosophie. Die Klarheit und Deutlichkeit, die durchgängige Correctheit — Ideale der Wolffischen Philosophie und Eigenschaften des französischen Geistes — übertrug er auf Sprache und Stil. Er schrieb eine deutsche Grammatik oder 'Sprachkunst', wie er sagte, ein Buch von durchgreifendem Erfolg, welches in vielen Dingen die Sprachregel festsetzte, wie sie uns geblieben ist. Er gab Beiträge zur Synonymik. Er faßte ein deutsches Wörterbuch ins Auge, wie es nachher Adelung ausführte: dieser, ein vielseitiger Gelehrter von beschränkter ästhetischer Bildung, wie Gottsched selbst, war sein Erbe als Gesetzgeber der Sprache.

Aber noch wichtiger als eine feste Grammatik, schien der gute Geschmack und der richtige Stil. Gottsched schrieb eine Rhetorik oder Redekunst', eine Poetik oder 'kritische Dichtkunst' auf antiker und französischer Grundlage: Horaz und Boileau waren für ihn, was Scaliger und Ronsard für Opitz. Er schrieb ein Handlexicon der schönen Wissenschaften und freien Künste, ein Buch voll von Kenntnissen und Belehrung. Er verfaßte viele litterarhistorische Schriften und Aufsätze. Er suchte den ganzen Verlauf der deutschen Litteratur zu durchmessen: bis in unser Jahrhundert herein, bis auf Jacob Grimm und seine Genossen, hat niemand eine so weitreichende Kenntnis der älteren deutschen Litteratur besessen und kundgegeben wie Gottsched. Er beachtete die althochdeutsche wie die mittelhochdeutsche Dichtung und Prosa, verfaßte Programme über Veldekes Aeneide und über altdeutsche Sittenlehre, übersetzte den Reineke Fuchs in ungebundene hochdeutsche Rede; widmete dem Walther von der Vogelweide und anderen Minnesängern einige Artikel seines Handlexicons, wollte eine Geschichte des deutschen Schauspiels schreiben und legte das Material dazu chronologisch geordnet vor.

Bei allen diesen Bestrebungen leitete ihn ein Motiv nationalen Stolzes und patriotischer Eifersucht, wie sie die Gelehrten des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts beseelt hatte: alle die Schätze einer vergangenen Litteratur hielt er den Fremden, die uns verachteten, als deutsche Leistungen entgegen.

Practisch griff er ein durch Vorbild und Lehre. Er dünkte sich nicht zu vornehm, um der Litteratur der Gegenwart seine warme Liebe, ja sein überwiegendes Interesse zu schenken. Er glaubte sein Katheder nicht zu entehren, wenn er eigene Dichtungen wagte, wenn er zum Heile der deutschen Poesie mit Schauspielern verkehrte und ihnen seinen Rath ertheilte. Er wußte sie für eine verbesserte Schaubühne nach französischem Muster zu gewinnen, und durch eigene Thätigkeit, vielfältige Ermunterung und zahlreiche Uebersetzungen sorgte er für ein ausgibiges Repertoire. Nahm er sich der Tragödie an und versuchte, ziemlich plump, ein Schäferspiel, so fiel dem leichteren Talente seiner Frau, der vielgerühmten 'geschickten Freundin' Luise Adelgunde Victoria geb. Kulmus die Pflege des Lustspiels zu. Andere Kräfte, obgleich fast nur mittelmäßige und schlechte, fehlten nicht ganz. Aber Corneille, Racine, Voltaire wurden die eigentlichen Beherrscher unserer tragischen Bühne; Molière, Dufresny, Destouches durften zur Erheiterung des Publicums beitragen; und selbst die derberen Possen des Dänen Holberg erhielten, da sie von einem berühmten Gelehrten herrührten, bereitwillig Zutritt auf dem deutschen Theater.

Gottsched vertrat alle seine litterarischen Interessen als fleißiger Journalist. Er lebte von 1700 bis 1766, und 34 von diesen 66 Jahren gab er Zeitschriften heraus, die er geschickt redigirte und großentheils selbst schrieb. Seine Stellung an der Universität gewährte ihm die Möglichkeit, junge Leute heranzuziehen und als Mitarbeiter zu gebrauchen. Er rief zahlreiche Uebersetzungen ins Leben und diente damit nicht blos der Litteratur, sondern der allgemeinen Aufklärung. Die wichtigsten englischen Wochenschriften, Bayles Dictionnaire, Leibnizens Theodicee, Werke des Fontenelle, die Geschichte der französischen Academie und anderes wurde durch ihn, seine Frau oder sonstige Helfer für jedermann zugänglich.

Ueberschlägt man diesen Theil seiner Thätigkeit, die litterarhistorischen Arbeiten, den verwaltenden Antheil am Drama, die Verbindung von Theorie und Geschichte, von dichterischer und journalistischer Thätigkeit, von eigener Production und Uebersetzung, und fragt, wer hierin

sein Nachfolger war, wie Adelung für die Sprache; so kann die Antwort nicht zweifelhaft sein: Gottscheds Erbe war Lessing, der erste Kritiker, Aesthetiker, Uebersetzer, Dramatiker und Dramaturg der Deutschen in der nachgottschedischen Zeit. Er war aber nicht blos Gottscheds Erbe, sondern auch Gottscheds Vernichter. Er empfand Gottscheds Einfluß als eine hemmende Fessel, und um sie abzustreifen war ihm kein Mittel zu gewaltsam, kein Wort zu scharf, kein Urtheil zu schroff.

Bis in seine letzten Lebensjahre erwarb sich Gottsched noch wahrhafte Verdienste um die deutsche Sprache und Litteraturgeschichte. Aber Schritt für Schritt hatte sich die Nation von ihm abgewandt; immer zahlreicher wurden die Schriftsteller, die nichts von ihm wissen wollten. Als hervorbringender Dichter hatte er nie etwas geleistet: seine Gedichte sind lächerlich; seine Dramen entweder unselbständig oder ganz unbrauchbar, ein elendes Flickwerk aus abgerissenen und übel zusammengestoppelten Motiven, weit entfernt von jener Correctheit, die er immer predigte und die für ihn Alles war. Seine Leistungen als Kritiker und Aesthetiker wurden immer schwächer, je mehr die deutsche Litteratur das Gängelband des französischen Classicismus entbehren konnte, je mehr sie aus der Nachahmung heraus und in die selbständige Hervorbringung hineinwuchs. Er stand auf dem Standpuncte, den Canitz, Besser, Neukirch, Pietsch eingenommen hatten, und er wollte die ganze Nation zwingen, darauf zu bleiben. Er kämpfte gegen den Lohensteinischen Geschmack, wie Wernicke gethan hatte, und witterte überall Lohenstein, wo ihm ein höherer Flug der Phantasie, ein gehobener Ausdruck, ein ungewöhnliches Bild entgegentrat. In den Jahren 1730 bis 1740 hat er den größten Einfluß geübt; von da an ging es abwärts: er wollte den Dictator spielen, aber niemand gehorchte außer wenigen unbedeutenden Leuten, die mit ihm der allgemeinen Verachtung anheimfielen. Im Jahre 1739 überwarf er sich mit seiner Academie, der deutschen Gesellschaft in Leipzig. Im Jahre 1740 brach der berühmte Streit mit den Züricher Gelehrten Bodmer und Breitinger und ihren Anhängern aus. Im Jahre 1741 brachte ihn die Neuberische Truppe unter dem Namen 'Tadler' in der Gestalt der Nacht auf die Leipziger Bühne; von Dresden aus, wo er nie festen Fuß fassen konnte, klatschte man Beifall; und Rost, ein ehemaliger Schüler des Dictators, besang den Vorfall in einem satirischen Epos. Im Jahre 1744 gründeten die talentvollsten Leipziger Dichter, Gellert, Rabener, Zachariä, alle bisher Mitarbeiter an den 'Belustigungen des Verstandes und Witzes', welche

der Magister Schwabe, ein Schüler Gottscheds, in dessen Sinn und Parteiinteresse herausgab, eine eigene, von Gottsched unabhängige Zeitschrift, die Bremer Beiträge. Im Jahre 1748 erschien Klopstocks 'Messias', und der heftige Kampf, den Gottsched gegen ihn eröffnete, fiel nur zu seinem eigenen Nachtheil aus. Im Jahre 1752 gab der Schauspieldirector Koch zu Leipzig ein Singspiel englischen Ursprungs 'der Teufel ist los': die verhaßte deutsche Oper schien wieder aufzuleben; Gottsched konnte es nicht ruhig geschehen lassen; er polemisirte und ließ polemisiren; Koch antwortete von der Bühne herab und hatte die Lacher auf seiner Seite. Ein langer Federkrieg entspann sich; Rost war sogleich wieder auf dem Platz, verfaßte in Knittelversen eine witzige Epistel des Teufels an Gottsched, die er unentgeltlich vertheilen und dem armen Adressaten, der gerade eine Ferienreise nach der Pfalz machte, auf jeder Poststation in einer Anzahl von Exemplaren versiegelt überreichen ließ. Gottsched beklagte sich persönlich beim Minister Brühl, dessen Secretair Rost war. Aber der Minister hatte die Grausamkeit, sich unwissend zu stellen: Gottsched mußte das Pasquill in Rosts Gegenwart selbst vorlesen und erhielt dafür nur den guten Rath, einen solchen Scherz doch lieber zu ignoriren. Seitdem entzog er dem deutschen Theater seinen unmittelbaren Antheil; Lessing sprach ihm 1759 jedes Verdienst um dasselbe ab; und sechs Jahre später, als der junge Goethe in Leipzig studirte, konnte er über den einstigen Dictator, der soeben durch eine zweite Heirat mit einem sehr jungen Mädchen neuen Anstoß gegeben hatte, kurzweg berichten: 'Ganz Leipzig verachtet ihn; niemand geht mit ihm um.' Er selbst aber machte ihm einen Besuch, den er viel später ergötzlich beschrieb: das ehemalige und das künftige Haupt der deutschen Litteratur, deren Lebenszeit zusammengenommen die Jahre 1700 bis 1832 umfaßt, haben sich dieses Eine Mal ins Auge geblickt und mit einander gesprochen.

Zu jener Zeit übte Gellert den litterarisch maßgebenden Einfluß an der Universität. Er war nur außerordentlicher Professor: die ordentliche Professur hatte er abgelehnt. Aber der kränkliche Mann, der mit hohler Stimme in weinerlichem Tone vortrug, sammelte einen großen Zuhörerkreis um sich, den er zur Reinheit der Sitte und zur Reinheit des Stiles anleitete. Seine Autorität war groß im protestantischen wie im katholischen Deutschland; er hatte im Adel wie im Bürgerthum seine Correspondenten und Correspondentinnen; ihm huldigten die Soldaten des alten Fritz und deren österreichische Gegner. Nannte man einst

Melanchthon den Lehrer Deutschlands, so hätte er Deutschlands Hofmeister heißen können. Von ihm erbat man litterarischen Rath und moralische Hilfe; er sollte Lectüre empfehlen und Gewissensfragen entscheiden; aus seiner Hand wollte man Erzieher und Gesellschafterinnen, ja wo möglich Bräute und Gatten empfangen. 'An Gellert, die Tugend und die Religion glauben', sagt ein späterer Kritiker, 'ist bei unserem Publico beinahe eins.' Aber das allgemeine Zutrauen, welches der Mensch und Lehrer genoß, beruhte im letzten Grunde auf der außerordentlichen Popularität des Schriftstellers.

Gellert hat sich in mannigfaltigen Dichtungsarten versucht. Er schrieb Schäferspiele, die mehr guten Willen als reife Kunst verriethen; Lustspiele, welche mit technischem Ungeschick immerhin deutsches Bürgerleben treu abspiegelten; einen Roman, der über weite Länder schweifte und wunderbare Erscheinungen der moralischen Welt ziemlich widerwärtig häufte. Alle diese Werke hatten Erfolg; auch eine Anleitung zum Briefstil war den Zeitgenossen willkommen, und die 'moralischen Vorlesungen', nach seinem Tode gedruckt, mögen trotz ihrer Flachheit noch immer dankbare Leser gefunden haben. Aber die Grundlage seines Ruhmes waren die poetischen Fabeln und Erzählungen, welche in den Jahren 1746 und 1748, fast gleichzeitig mit den ersten Gesängen von Klopstocks 'Messias' gesammelt erschienen, und die geistlichen Oden und Lieder, die 1757 herauskamen.

Die poetischen Fabeln und Erzählungen schlossen sich an Hagedorn und dessen Vorbilder. Sie gingen ausdrücklich darauf aus, 'dem der nicht viel Verstand besitzt, die Wahrheit durch ein Bild zu sagen'. Sie wollten volksthümlich und lehrhaft, natürlich und nützlich sein. 'Wo hat Er so schreiben lernen?' fragte Friedrich der Große. 'In der Schule der Natur', antwortete Gellert. 'Er hat den Lafontaine nachgeahmt?' 'Nein, Ihro Majestät, ich bin ein Original.' Man kann aber nicht von Gellert sprechen ohne sich an Lafontaine zu erinnern. Lafontaines Fabeln sind für die französischen Kritiker fast ein ebenso unerschöpfliches Thema wie für die Deutschen Goethes Faust. Der eine nennt Lafontaine den dritten großen Dramatiker neben Molière und Racine; der andere nennt ihn den französischen Homer; man feiert ihn als den reinsten Ausdruck des gallischen Geistes; man findet in seinem Stile mehr Perspective als bei den meisten seiner Landsleute; man erklärt ihn für den letzten und größten Dichter des sechzehnten Jahrhunderts unter Ludwig dem Vierzehnten. So hohe Worte können wir auf unsern

Gellert nicht anwenden. Die bürgerliche Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts lebt allerdings auch in ihm fort und über die ältere deutsche Fabelpoesie hat er einsichtig und gerecht geurtheilt. Aber in seinen eigenen Gedichten überwiegt nicht die Fabel, sondern die Erzählung. Seine Helden sind seltener Thiere als Menschen. Die Typen, die er vorführt, haben keine symbolische und allgemeine, sondern nur eine particulare Wahrheit. Es sind nicht Menschen, wie sie zu allen Zeiten gefunden werden, sondern Menschen jener bestimmten Zeit, abgeschildert von einem Dichter, der sich an Lafontaine gebildet hat und eine köstliche Harmlosigkeit, Heiterkeit, Frische in ungebundene und doch correcte Formen kleidet; sein freier, fließender Versbau schmückt sich mit ungesuchten, wie zufällig eintretenden Reimen; sein leichter, gewandter Vortrag scheint nur die Plaudersprache des täglichen Lebens zu idealisiren: er redet indessen oft gar zu deutlich, zeichnet mit groben Strichen, rechnet auf äußerst kindliche Leser und steht an eigentlicher Darstellungskunst weit hinter Lafontaine zurück. So kindlich aber, wie er voraussetzte, war sein Publicum wirklich, so gern bereit, Alles handgreiflich vorgeführt zu sehen und in der Poesie an eine bessere Welt zu glauben, so herzlich vergnügt, den Guten belohnt, den Bösen bestraft, den Heuchler recht kräftig entlarvt zu wissen! Und eins hat Gellert von dem Franzosen gelernt und der deutschen Kunst wieder zugeführt, das intimste Geheimnis dichterischen Reizes: die Grazie. . . . Gellert wurzelt in der Satire, im Sittenbild, wie Hagedorn. Er hat aus den englischen Wochenschriften manche Stoffe entnommen. Er entwarf in seinen Vorlesungen moralische Charactere wie Labruyère und Theophrast, bei denen alle bezeichnenden Züge derselben Art auf ein einziges Individuum gehäuft werden. Er schöpft gar nicht überall aus dem Leben, sondern vielfach aus der litterarischen Tradition. So schildert er die Frauen recht im Geiste der älteren Satire als putzsüchtig, zanksüchtig, sprödethuend und doch lüstern, als unbeständig, schwatzhaft und etwas egoistisch, als geneigt zu verstellten Ohnmachten und allerlei Listen. Aber was früher Laster hieß, sind jetzt nur Schwächen. Gellert schmäht die Frauen nicht, er neckt sie nur; und vor Allem: diese gebrechlichen, irdisch unvollkommenen Geschöpfe sind fast immer hübsch und liebenswürdig; sie haben die Anmuth und geistige Feinheit, die man besonders den Sächsinnen nachrühmte; sie bewegen sich leicht und graziös; sie wissen mit schalkhafter Offenheit und reizender Natürlichkeit über Erlebnisse des Herzens, über Liebe und Zärtlichkeit zu reden.

Gellert ging aus einem sächsischen Pfarrhause hervor und war seinem ursprünglichen Studium nach Theologe. Er blieb zeitlebens ein streng religiöser und ängstlich gewissenhafter Mann. Aber der selbstquälerische Hagestolz strebte doch nach weltmännischer Freiheit, nach einer gewissen Liberalität der Lebensauffassung; der fromme Sittenlehrer war doch auch seinerseits ein Zögling der Aufklärung. Er war in all seiner Demuth, Sanftmuth und Friedensliebe ein Vertreter der Vernunft und Menschlichkeit, ein Anwalt des 'guten, empfindlichen Herzens'. Seine Religion wollte die Menschen glücklich machen und ihnen ihre harmlosen Freuden nicht trüben. Er erklärte den Schmeichler der Großen für gefährlicher als den Freigeist. Er kämpfte gegen die Scheinheiligkeit und Intoleranz, gegen ständische und religiöse Vorurtheile. Aber er kämpfte nur mit den Waffen der maßvollen Mahnung, und seine Lehre erzog ein fügsames Geschlecht. Er schlug nicht auf das Laster los, sondern weckte für die Tugend eine gefühlvolle Bewunderung. Er malte das Gute als schön, beglückend und vortheilhaft aus und stellte so die ästhetischen wie die egoistischen Kräfte in den Dienst einer, übrigens nicht immer strengen, Moral.

Seine geistlichen Lieder sind die classischen Gesänge der religiösen Aufklärung. Das Menschliche, das Allgemeine wiegt vor. Verherrlichung der Tugend, Einschärfung des practischen Christenthums scheint ihre heiligste Pflicht. Sie zerfallen nach seiner eigenen Eintheilung in Lehroden und Oden für das Herz. In jenen soll der Verstand unterrichtet und genährt werden; diese sollen uns Alles, was erhaben und rührend in der Religion ist, fühlen lassen. Aber Lehre und Reflexion liegen hier am nächsten; durch Reflexion wird auf das Gefühl gewirkt. Für die Kraft der alten Kirchenlieder hegte Gellert die wärmste Bewunderung, und mit Ehrfurcht redet er von der unnachahmlichen Sprache der Bibel, von ihrer göttlichen Hoheit und entzückenden Einfalt. Aber ihm selbst stand weder die Bibelsprache noch jene Kraft des Glaubens und der Empfindung zu Gebote, woraus allein die Kraft des Wortes fließt. Mit der äußersten Sorgfalt und Hingebung, nicht ohne Freundeshilfe, hat er die Form seiner heiligen Gesänge gefeilt, und doch konnte die berüchtigte Stelle stehen bleiben: 'Lebe, wie du, wenn du stirbst, wünschen wirst, gelebt zu haben.' Aber in Bausch und Bogen darf man sie darum nicht verwerfen. Wer kann die sechs Lieder, denen Beethoven die Macht seiner Töne geliehen, ohne die tiefste Bewegung hören? Diese Töne hat doch Gellert hervorgerufen! Und welch ein

Hauch erhabener Poesie weht in den Worten: 'Hoch über die Vernunft erhoben, umringt von heil'gen Finsternissen, füllst du mein Herz mit Majestät und stillest mein Gewissen.'

Gellert starb 1769 im Alter von 54 Jahren; die gewaltsamen litterarischen Regungen der siebziger Jahre hat er nicht mehr erlebt. Er war fünfzehn Jahre jünger als Gottsched, sieben Jahre jünger als Haller und Hagedorn. Eine Reihe tüchtiger, zum Theil vorzüglicher Männer, in den Jahren 1712 bis 1726 geboren, bilden seine litterarische Gruppe: Gärtner, Rabener, Konrad Arnold Schmid aus Lüneburg, drei Brüder Schlegel, Cramer, Ebert, Giseke, Zachariä. Auch Klopstock, seinem Wesen nach entfernter verwandt, gehörte zu dem Kreise und hat ihn 1747 in einer Ode, 'An meine Freunde', die er später 'Wingolf' nannte, besungen. Die meisten Mitglieder desselben waren Obersachsen oder doch Mitteldeutsche und hatten auf den sächsischen Fürstenschulen eine tüchtige classische Bildung empfangen; alle studirten in Leipzig und widmeten sich großentheils dem geistlichen oder dem Lehramte. Ihr litterarisches Organ waren vier Jahre lang (1744 bis 1748) die 'Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes', die sogenannten Bremer Beiträge. Die Verfasser gingen im Allgemeinen auf Hagedorns Spuren, sie handhabten fleißig die Feile und brachten es zu einer höchst sauberen, glatten Form; sie erklärten von vornherein, daß sie 'munter' sein und sich bemühen wollten 'dem Frauenzimmer' zu gefallen und zu nützen. Sie sangen und erzählten daher neben ernsten und moralischen Dingen auch von Liebe und Freundschaft, vom Trinken und Tanzen, von Rosen und Zephyrn. Sie brachten geistliche Oden und Klopstocks 'Messias'; aber sie ahmten auch Horaz und Anacreon nach. Sie suchten zarte Seelengemälde zu entwerfen und behaupteten: 'Das Leben zu genießen ist der Natur Gebot.' Sie hofften in Deutschland auf ein Athen oder wenigstens auf ein Paris, wo der Geschmack in der Dichtkunst den Geschmack im Umgange reinige und wo man schöner sprechen, gesitteter scherzen und von ernsten Dingen lebhafter reden lerne. Unterdessen bevölkerte ihre Phantasie das Klein Paris an der Pleiße mit Schäfern und Schäferinnen voll koketter Naivität und Grazie: denn diese Renaissancemasken hatten ihren Reiz noch immer nicht eingebüßt; Liebeslied und Liebesdrama griffen regelmäßig nach ihnen; und die bekannten kleinen Porzellanfigürchen in erlegenem Hirtencostüm, wohlfrisirt und gepudert, reich betreßt und bebändert, in zierlichem Menuettschritt daher-

kommend, vergegenwärtigen diese 'geschminkten Puppenideale', mit Goethe zu reden, noch heute.

Kein Mitarbeiter der Bremer Beiträge kann sich an Ruhm und Einfluß mit Gellert und Klopstock vergleichen, und nur wenige bieten eine ausgeprägte Physiognomie. Der gelehrte Cramer verfaßte zahlreiche geistliche Lieder und feierlich-kunstreiche Predigten. Ebert schrieb heitere Gesänge von Liebe und Wein und übersetzte viel aus dem Englischen. Rabener glänzte in der Satire, Zachariä im komischen Epos, Elias Schlegel als Dramatiker: und diese drei griffen doch bedeutender ein, obgleich sie in litterarischen Gattungen und Stilformen arbeiteten, welche die gereifte moderne Dichtung bei Seite geschoben hat.

Rabener lebte als Steuerbeamter in Leipzig und Dresden. Er starb 1771 im Alter von 57 Jahren. Seine Satire war von allen Seiten eingeengt: öffentliche Gegenstände verbot die strenge sächsische Censur; private Spöttereien erregten die Empfindlichkeit derer, die sich getroffen fühlten. Rabener machte aus der Noth eine Tugend. Er erklärte: die Religion oder den Fürsten zu beleidigen, sei für den wahren Satiriker der schrecklichste Gedanke. Er betheuerte: die Charactere seiner Thoren seien nicht persönlich, sondern allgemein; kein einziger sei darunter, auf den nicht zehn Narren zugleich billig Anspruch machen könnten. In Rabeners Privatbriefen finden sich viele bittere Bemerkungen über sächsische Zustände, voll patriotischen Grimmes, voll verletzender Schärfe. Aber seine Satire weiß nichts davon: sie sucht harmlose Narren auf und stellt sie in ganzen Gallerien zusammen, wie einst Sebastian Brand und Thomas Murner und dann wieder Johann Lauremberg und Christian Weise gethan. Bringt Gellert die Fabel des sechzehnten Jahrhunderts zur classischen Vollendung, so scheint Rabener, ob er sich gleich stets ungebundener Rede bedient, jene alten Meister fortzusetzen und, indem er sie an Feinheit und Mannigfaltigkeit übertrifft, an derber Kraft hinter ihnen zurückbleibt, ihre Reihe zu schließen. Er hat auch von den englischen Wochenschriften und von Swift gelernt; er knüpft an Lucian, Cervantes und Holberg an; er ist unerschöpflich in neuen Einkleidungen: bald gibt er ironische Lobschriften, wie sie die Humanisten liebten; bald erzählt er ein Märchen, bald einen Traum; bald theilt er ein Stück Chronik, bald eine Todtenliste, bald ein Testament mit; bald wählt er die Form der Abhandlung, bald die des Wörterbuchs; bald bedient er sich der Parodie, bald der mimischen Satire in Briefform, wie einst die Verfasser der Dunkelmännerbriefe;

und immer ist er zu directer Ironie geneigt. Den heutigen Leser wird er leicht ermüden; denn durchweg hat er den zahmen deutschen Mittelstand seiner Zeit im Auge, von dem wir durch eine weite Kluft getrennt sind, und tischt ihm seine unschuldigen Späße auf. Die Kunst, das Individuum aufzufassen, die Kunst der Characteristik und der Porträtirung steht bei ihm noch nicht hoch, wenn wir sie an den großen Mustern messen; aber vorhanden ist sie, und Rabener hat unzweifelhaft beigetragen, den psychologischen Blick zu schärfen und den sittlichen Beobachtungssinn zu verfeinern.

Mit der Satire ist das komische Heldengedicht verwandt, das zuerst als Thierepos auftrat, im fünfzehnten Jahrhundert die Bauern zu seinen Trägern wählte und im siebzehnten durch italienische Schriftsteller, denen Boileau, Pope und unser Zachariä folgten, seine moderne Gestalt erhielt: unbedeutende Begebenheiten werden im Stile der Ilias behandelt; Träume, Orakel, Vorbedeutungen stellen sich ein; ausgeführte Vergleichungen schmücken die breite Erzählung; und eine Legion erfundener Götter, Schutzgeister, Dämonen bewegt sich um die Menschen herum, schlägt ihre Schlachten mit, bestimmt ihre Entschlüsse und Schicksale: der Contrast zwischen dem kleinen Gegenstand und dem großen Apparate der Darstellung wirkt erheiternd genug, und die unerläßliche epische Breite führt zu scharfen Beobachtungen und eingehenden Schilderungen des alltäglichen Lebens mit seinen Sitten und Zuständen im Hause und auf der Straße, bei Tag und bei Nacht. Zachariä hat eine ganze Reihe solcher Gedichte verfaßt, unter denen das älteste 'der Renommist' sich am meisten empfiehlt, weil der jugendliche Verfasser den Stoffkreis, aus dem er schöpfte, ganz genau kannte und damit einen Weg einschlug, den man schon mehrmals seit dem sechzehnten Jahrhundert mit Erfolg betreten hatte. Sein Held ist ein relegirter Jenenser Student Namens Raufbold, der nach Leipzig kommt, mit alten Jenenser Genossen zecht und lärmt und die Häscher prügelt, den aber eine Leipziger Schöne so sehr entflammt, daß er um ihretwillen sein Aeußeres civilisirt und seinen Kopf durch einen französischen Friseur bearbeiten läßt: doch erntet er nur Spott bei der Dame; ein galanter Leipziger Student, ihr Günstling, besiegt ihn im Duell und er zieht beschämt nach Halle ab. Der thatsächliche Gegensatz zwischen den roheren Sitten in Jena und Halle und den feineren Manieren des Leipziger Studio ist sehr glücklich verwerthet; die Galanterie, die Mode und ähnliche allegorische Figuren bevölkern den nöthigen Olymp; einige Scenen kommen sehr

gut heraus; doch wendet der Verfasser zu oft directe Beschreibung an. Er schlägt sich übrigens weder auf die Seite der Galanterie, noch auf die Seite der Roheit; er steht beiden mit überlegenem Lächeln und dem französischen Modewesen so feindlich wie ein Satiriker des siebzehnten Jahrhunderts gegenüber. Liest man von dem Volke, 'das nie beständig ist, das Schwür' im Friedensschluß, wie in der Eh', vergißt und voller Mitleid nur auf deutsche Treue schauet', so fühlt man sich an Moscherosch erinnert. Aehnlich polemisirte Frau Gottsched in einem Lustspiele gegen die französischen Gouvernanten und die Entsittlichung, die sie in deutsche Häuser brächten. Gottschedianer und Bremer Beiträger wetteiferten in patriotischer Gesinnung und suchten daher, wie einst die Romanschreiber Bucholtz und Lohenstein, im deutschen Alterthume nach dankbaren Stoffen. Arminius, der Befreier von den Römern, Heinrich der Vogler, der Befreier von den Ungarn, wurden beliebte Helden. Elias Schlegel, Cramer, Klopstock, der Gottschedianer v. Schönaich und andere haben ihnen in Epen, Dramen und pindarischen Oden gehuldigt.

Elias Schlegel erregte unter allen Leipziger Dichtern vielleicht die höchsten Erwartungen. Er kann in mancher Hinsicht als ein Vorläufer Lessings gelten. Er verfaßte Tragödien und Komödien, ging von der Nachahmung der Franzosen zur Nachahmung der Griechen über, verglich Shakespeare mit Gryphius und gelangte zu der Einsicht, daß die wahren Regeln des Aristoteles in der englischen Tragödie zuweilen besser als in der französischen beobachtet würden. Er strebte mehr und mehr nach einer nationalen Kunst, verließ die antiken Mythen und wählte seine Vorwürfe aus der deutschen und nordischen Geschichte. Aber er starb schon 1749 jung in Dänemark, seine theoretischen Fortschritte hatten keine unmittelbare Wirkung, und seine poetischen Leistungen erheben sich wenig über die litterarischen Thaten der strengen Gottschedianer. Auch seine Lustspiele sind nur französische Lustspiele in deutscher Sprache; seine Tragödien verleugnen nirgends die französische Technik; und diese wie jene können sich kaum den mittelmäßigen Arbeiten der Franzosen vergleichen. Da ist nichts lebendig, nichts gegenwärtig geworden! Alles bleibt uns so fern wie im Schulbuch. Schlegel hat es nirgends verstanden, die gegebenen Motive eines Stoffes in seiner Seele zu durchleben und so die Situation aus eigener Erfahrung zu bereichern. Wie kahl stehen sich in seinem 'Hermann' Deutschland und Rom als Tugend und Laster gegenüber! Wie ärmlich zerfallen die Charactere in gute und böse, patriotische und unpatriotische! Segest der Römerfreund

überläßt seinem Sohne Siegmund, dessen vaterländische Gesinnungen er kennt, alle seine Truppen, entfernt sich selbst vom Schlachtfelde und begibt sich in einen Hain, wo ihn Thusnelda vergeblich beschwört, gegen die Fremden zu fechten. 'So seufze bis du stirbst', erwidert er, 'ich lasse dich allein und irre hier vergnügt und ruhig durch den Hain.' Unterdessen stößt Siegmund zu den Deutschen, und die Römer werden geschlagen. Der Spaziergänger läßt sich den Verlauf der Sache erzählen und fragt ganz frostig: 'Was sagst du? Wer hat doch den Jüngling schon gelehrt, daß er des Vaters Wort nicht mit Erzittern ehrt?' Als er hört, daß alle seine Anschläge und Hoffnungen vereitelt sind, begnügt er sich mit dem Ausrufe: 'O, welch verfluchtes Glück hat meinen Zweck zerstört und das, was ich gethan, selbst wider mich gekehrt!'

Elias Schlegels erste Dramen wurden durch Gottsched in die deutsche Litteratur eingeführt. Wenige Jahre, nachdem sie gedruckt worden, im Januar 1748, führte die Directrice Caroline Neuber, Gottscheds ehemalige Verbündete, jetzt seine Feindin, ein kleines Lustspiel 'der junge Gelehrte' auf, das von einem Studiosus Lessing herrührte, der sich eben in seinem dritten Semester befand. Das Stück erhielt verdienten Beifall; aber der Verfasser sollte alle Hoffnungen, die es erregt hatte, bei weitem übertreffen. Bald ging er indessen von Leipzig fort, um nur vorübergehend wieder dahin zurückzukehren. Doch blieb die Residenz Gottscheds noch länger ein günstiger Boden für dramatische Talente: ein Herr von Cronegk, begeisterter Schüler Gellerts, verfaßte Tragödien, die sich um opferfreudige Entsagung drehen; ein anderer junger Edelmann, von Brawe, erfuhr zugleich Gellerts und Lessings Einfluß. Beide sind früh gestorben. Dagegen wirkte Christian Felix Weiße mit großer Ausdauer und in mannigfaltigem Sinne für die deutsche Bühne. Er lebte von 1726 bis 1804. Ein Freund Lessings und von dessen ersten Bestrebungen mit fortgerissen, blieb er dann hinter dem großen Kritiker weit zurück und repräsentirte das spätere, in seinem litterarischen Ansehen beträchtlich gesunkene Leipzig. Er war Steuerbeamter wie Rabener und durchaus ein Mann zweiten Ranges, der seine Richtung von anderen empfing und bei leichter Productivität nirgends zu einem sicheren Können hindurchdrang. Aber als Lyriker, Theaterdichter, Kinderschriftsteller und Journalist hat er eine Art Ruhm genossen. Seit 1759 redigirte er die 'Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste' und deren Fortsetzung die 'Neue Bibliothek', welche zu den angesehensten deutschen Zeitschriften gehörte, aber nie

eine leitende Stellung einnahm, sondern nur einen mittleren Durchschnitt bedächtigen Geschmackes vertrat. Von 1775 bis 1782 gab er seinen 'Kinderfreund', eine mehr belehrende als phantasievolle Wochenschrift für Kinder heraus, die unter allen Jugendschriften jener Zeit den größten äußern Erfolg errang: damals war es mit seiner dramatischen Thätigkeit so ziemlich zu Ende. Er hatte in der Tragödie verschiedene Moden mitgemacht, im Lustspiel den Geschmack der vierziger Jahre nie überwunden, aber sein Bestes in der Operette geleistet: von Weiße rührte der Text jenes 'Teufels' her, welcher Gottsched so großen Kummer machte.

Hand in Hand mit Shakespeare kam das Singspiel nach Deutschland herüber: Herr von Borck, preußischer Gesandter in London, nachher Minister und einer der Curatoren der Berliner Academie, übersetzte 1741 Shakespeares Cäsar und 1743 das Singspiel The Devil to pay von Coffey, welches unter dem Titel 'Der Teufel ist los' zuerst mit der englischen Musik, dann 1752 in Weißes Bearbeitung mit theilweise neuer Musik von Standfuß, endlich 1766 verändert, verbessert und von Johann Adam Hiller neu componirt gegeben wurde. Von diesem Jahre 1766 an beherrschte die Operette etwa ein Decennium lang geradezu das deutsche Repertoire; und die berühmtesten von allen, wie 'Lottchen am Hofe', 'die Liebe auf dem Lande', 'die Jagd', 'der Dorfbalbier', stammten aus der gemeinsamen Arbeit von Weiße und Hiller. Noch einmal bewährte sich Leipzig als eine Centralstätte des deutschen Theaters. Viele junge Leipziger Dichter folgten dem Beispiele Weißes, und andere an andern Orten wetteiferten mit ihnen: alle Directoren waren nach dieser leichten Waare lüstern, und das Publicum wurde nicht müde sie zu kaufen. Weiße hielt sich vielfach an französische Vorbilder, die er frei bearbeitete, nationalisirte und etwas vergröberte. Aus ihnen entnahm er sein Hauptthema: ländliche Unschuld und Einfalt, welche die Verderbnis der höheren Stände beschämt. 'Nur in den Hütten', so lautet die Moral eines dieser Stücke, 'herrscht reine, ungeschminkte Zärtlichkeit und die echten Empfindungen der Liebe, die allein wahrhaft glücklich machen.' Aber die besten Absichten und Vorbilder halfen nichts, wenn die Musik mißlang: die Verschwisterung beider Künste war im Singspiele die Hauptsache. Weiße bedeutete als Dichter nicht viel, und Hiller bedeutete als Musiker nicht viel; aber beide zusammen bedeuteten einen wichtigen Fortschritt der Poesie und Musik.

Die deutsche Oper war untergegangen; der deutsche Lieder- und Volksgesang hatte sich in die untersten Stände zurückgezogen: die ita-

lienische Oper, die italienische Arie besaßen die Alleinherrschaft. Mit Hagedorns leichter Poesie und der vielfältigen Nachfolge, die sie fand, kam auch das deutsche Strophenlied musikalisch von neuem empor; der uralte Zusammenhang zwischen Poesie und Gesang trat wieder in seine Rechte. Aber erst Hiller und Weiße haben ein neues volksthümliches Lied in Deutschland wirklich begründet; erst mit ihnen begannen die 'Lieder im Volkston', von denen einzelne 'Volkslieder' wurden. Weißes Operetten waren prosaische Lustspiele mit eingelegten Gesängen, und diese Gesänge erlangten eine breite Popularität. Für Ballade, Gefühlsäußerung und leichte Reflexion wußte er den natürlichen schlichten Ton zu treffen, der getragen von einer sangbaren Melodie in allen Kreisen Anklang fand. Die heitere Hagedornische Richtung, der er als Lyriker huldigte, feierte hier ihren Triumph; die volksthümliche Tendenz, welche Opitz gelegentlich aus dem alten Gesellschaftsliede beibehielt und die seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts unter unseren gelehrten Dichtern so bedeutend um sich griff und auch, wie wir sahen, das Volkslied bereicherte, hatte nun durch Weiße und seine musikalischen Mitarbeiter von neuem den Weg zur gesungenen weltlichen Lyrik gefunden und dadurch größeren Leistungen von tieferem Gehalte das Herz des Volkes erschlossen. Das Leipziger Drama, das mit vornehmen Alexandrinertragödien anhob, war dergestalt schließlich ganz populär geworden; und als das Singspiel längst den gewaltigen Einfluß verloren hatte, den es um 1770 ausübte, sang man noch immer die harmlosen Weißeschen Lieder, welche zum Theil daraus stammten: 'Ohne Lieb' und ohne Wein was wär' unser Leben?' 'Schön sind Rosen und Jasmin', 'Als ich auf meiner Bleiche ein Stückchen Garn begoß', 'Gütig hüllt in Finsternissen Gott die Zukunft ein', 'Morgen, morgen, nur nicht heute, sprechen immer träge Leute'.

Gellerts Fabeln, Komödien, Schäferspiele, Rabeners Satiren, Zachariäs komische Epen, Weißes Singspiele sind Kinder aus derselben Familie, deren Ahnherren man in dem alten Christian Weise, dem Zittauer Rector erkennen möchte, der im siebzehnten Jahrhundert den deutschen Adel um seinen Lehrstuhl versammelte, wie im achtzehnten Gellert. Alle diese sächsischen Dichter lieben die Satire. In einem ehrsamen Scherz mit zahmer Aufklärung und leichten Gefühlen ist ihnen am wohlsten. Das bürgerliche Leben mit seinen komischen Figuren, die idealen Schäfer, das ideale Landvolk bilden ihre poetische Welt. In einer gemüthlich redseligen Breite, hübsch platt und natürlich, behandeln

sie ihre Gegenstände, so daß schon Gottsched in schwachen Stunden seinen Mitbürgern eine oft gedankenlose Zierlichkeit und leichtfließende Innigkeit zuschreiben mochte. Und wenn dann Goethe von der großen Wasserfluth sprach, die um den deutschen Parnaß angeschwollen war, wenn in der Litteraturgeschichte Christian Weise und die Seinigen unter dem Spitznamen der Wasserpoeten fortleben, so ist mit einiger historischer Ungerechtigkeit das Element ganz wohl bezeichnet, aus welchem fast der einzige Lessing hervortauchte und, indem er sich selbst vervollkommnete, seiner Nation neue Ziele zeigte. Wie Pufendorf, wie Thomasius verließ er sein sächsisches Vaterland und fand zunächst in Preußen den Halt und die Unterlage für sein leidenschaftliches Streben. Aber auch dort ward er aus einem Lernenden schnell ein Lehrender; auch dort galt es aufzuräumen, Platz zu machen, alte Richtungen, die sich im Besitz befanden, zu verdrängen und in dem großen Siegeszuge der selbständigen deutschen Litteratur die Fahne voranzutragen.

Zürich und Berlin.

Wir kennen den Gegensatz zwischen Haller und Hagedorn. Er war kein persönlicher; er schloß gegenseitige Anerkennung nicht aus: wie denn Haller selbst eine gerecht abwägende Parallele zwischen sich und Hagedorn gezogen und Hagedorn unzweifelhaft den Einfluß von Hallers Poesie erfahren hat. Auch wer im Ganzen unter Gottscheds oder Hagedorns Einfluß stand, brauchte darum nicht gegen Hallers Vorzüge blind zu sein. Der Sachse Kästner, unter Gottsched gebildet, Professor in Leipzig, später in Göttingen, Mathematiker und Astronom, auf dem deutschen Parnaß hauptsächlich als ein schlagfertiger Epigrammatiker bekannt, versuchte sich im Lehrgedichte nach Hallers Muster und legte für Hallers Größe Zeugnis ab mit den Worten: 'Aus Reimern, deren Schwung die Erde nie verlor, stieg Haller einst mit Adlerflug empor.' Gellert pflegte seine moralischen Vorlesungen häufig mit Hallerischen Versen zu schmücken. Und sogar Frau Gottsched führte ihn in vertrauten Briefen als 'ihren Lieblingsdichter' an.

Dennoch vertraten Haller und Hagedorn zwei große, ihrer Natur nach feindliche Richtungen der Poesie und der Lebensanschauung, welche zu ihrer, wie zu anderen Zeiten ganze Gruppen deutscher Dichter von einander trennten. Hamburg und die Schweiz waren zwei Centren

verschiedener Culturkreise, die sich immer weiter ausdehnten, bald zusammentrafen, sich durchschnitten, bekämpften, vermischten und zuletzt beide durch neue Mächte beseitigt wurden.

Hagederns Richtung hatte sich nach Leipzig verbreitet: Niedersachsen und Obersachsen erhielten durch ihn ihren litterarischen Character. Hallers Richtung theilten die Züricher Gelehrten, bildeten sie theoretisch aus und drangen durch ihre Bundesgenossen nach Preußen, nach Halle, nach Berlin vor, während im Süden das ganze alemannische Gebiet sich ihnen zuneigte.

Der alemannische Oberrhein, die Wiege der Hohenstaufen, vertrat einst im zwölften Jahrhundert den Fortschritt, während die Sachsen conservativ blieben. Jetzt im achtzehnten sind die Sachsen dem Fortschritt geneigt, und die Alemannen conservativ. Damals war im Südwesten der Schwerpunct Deutschlands: jetzt ist er nach dem Norden verrückt. Als aber jene südlichen Landschaften von uralter Cultur wieder thätig eingriffen, da hatten sie dem internationalen Schliffe des Nordens eine stärkere Originalität, eine größere Kraft der Sprache und den sicheren Instinct für die eigenthümlich germanischen Strömungen des modernen Geistes entgegenzusetzen.

Die Hamburger und Leipziger Litteratur beruhte auf einer Mischung englischer, französischer und volksthümlicher Elemente; immer war sie ganz modern, schaute vorwärts und stand den neuesten Impulsen offen. Die Schweizer steckten tief in der französischen Bildung; ihren oberen Ständen war die französische Sprache geläufiger als die hochdeutsche Schriftsprache: aber da sie die Fesseln brachen, sich in patriotischer Erregung aufrichteten und ihrerseits durch Anlehnung an England die Freiheit suchten, da fiel ihr Blick, wie durch Wahlverwandtschaft, auf zwei in ihrer Art höchste Manifestationen germanischer Kraft und Kunst, auf Milton und Shakespeare.

Gottsched wußte in der älteren deutschen Litteratur gut Bescheid; aber sein practisches Interesse gehörte dem modernen Drama französischen Stiles. Die Alemannen kümmerten sich wenig um ein kunstmäßiges Theater; aber in Straßburg sorgten Schilter, Scherz, Oberlin durch umfassende Publicationen für die Kenntnis der altdeutschen Litteratur und Sprache, und durch schweizerische Gelehrte wurden die Minnesänger, das Nibelungenlied, die höfischen Epen dem öffentlichen Antheile von neuem empfohlen.

In Hamburg und Leipzig war das religiöse Leben von der ästhe-

tischen Sphäre sorgfältig geschieden; Gellert säuberte seine Komödien von jeder Anspielung auf göttliche Dinge; und biblische Wendungen, wie sie der junge Goethe aus Frankfurt mitbrachte, waren in der Conversation verpönt. Aber wie bei Hagedorn, so ging bei den Leipziger Dichtern eine muntere Trink- und Kußpoesie friedlich neben poetischen Gebeten und geistlichen Liedern einher. Heitere Weltauffassung und eine unbefangene Religiosität, jede auf ihr besonderes Gebiet streng eingeschränkt, kamen vortrefflich mit einander aus. Gleichwohl konnte der fromme Gellert durch sein Lustspiel 'die Betschwester' frommen Seelen einigen Anstoß geben; und immerhin war die Religion, war die Kirche aus ihrer alten Alleinherrschaft über die Gemüther der Menschen verdrängt. In den alemannischen Landschaften dagegen hielt sie dieselbe so fest, wie zur Zeit der Reformation. Die Universität Straßburg war ein Hort protestantischer Orthodoxie; in Württemberg hatte der Pietismus tiefe Wurzeln geschlagen; die Magistrate schweizerischer Städte säuberten rücksichtslos die anerkannte Kirche: überall unterwarf man die Wissenschaft dem Joche der Theologie, huldigte neben dem Glauben auch dem Aberglauben und hielt auf strenge Lebensführung, ehrbare Sitte, puritanische Haltung. Wieland behauptete, ein Ball schon sei hinreichend, um alle Patrioten von Zürich zu allarmiren und selbst aus dem Munde der Unmündigen und Säuglinge Weißagungen von dem Untergange eines solchen zweiten Ninive hervorzuzwingen.

Dieser ernste, zuweilen finstere religiöse und moralische Geist wohnt in Hallers Gedichten und sticht gegen die Leipziger Heiterkeit entschieden ab. Er beseelt auch die litterarischen Vorkämpfer von Zürich, Bodmer und Breitinger, und läßt sie im geistlichen Epos die höchste mögliche Form der Poesie erkennen.

Bodmer und Breitinger waren ungefähr so alt wie Gottsched, jener 1698, dieser 1701 geboren. Jener betriebsam, vordringlich, streitsüchtig, ruhmbegierig; dieser bescheiden, bedächtig, gründlich, gedankenreich. Jener Historiker, Uebersetzer, Dichter von wenig Talent, aber viel leerer Productivität, leicht zur Satire geneigt und überall anstoßend; dieser Theolog und Philolog, ein Gelehrter von großem Wissen und bedeutendem localen Einfluß. Sie waren gewohnt ihre Interessen und Arbeiten zu theilen, traten gemeinsam mit einer Wochenschrift hervor, arbeiteten gemeinsam an den Grundlagen einer wissenschaftlichen Aesthetik, kämpften beide für die Anerkennung Hallers und Miltons und gegen die Geschmacksdictatur Gottscheds und huldigten beide wie Haller gegenüber dem engherzigen

schweizerischen Kirchenthum einer verhältnismäßig freieren religiösen Richtung.

Gleichzeitig mit Gottscheds 'Cato' und Hallers Gedichten erschien im Jahre 1732 Bodmers prosaische Verdeutschung von Miltons 'verlornem Paradiese'. In der Vorrede beruft sich der Uebersetzer auf Addison, von welchem die neue Würdigung Miltons im achtzehnten Jahrhundert ihren Ausgang nahm. Er nennt auch Shakespeare mit Ehren und bezeichnet ihn als den 'engelländischen Sophocles', welcher das Miltonische Versmaß, die fünffüßigen reimlosen Jamben, in England eingeführt habe und für Milton ein Vorbild der Sprache gewesen sei. Gegen den Reim hatte Bodmer von vornherein die größte Abneigung; er hielt ihn für ein Erbe der 'barbarischen Poeterei unserer Alten'. Wie in diesem Puncte, so in allen übrigen ist ihm das verlorene Paradies ein Meisterstück des poetischen Geistes, das beste unter den Werken der Neueren wie die Bibel das beste unter allen Werken der Alten, mithin der Gipfel der gesammten modernen Litteratur. Einen glühenderen Verehrer hat der blinde Dichter, der Freund Cromwells, der heldenmüthige litterarische Vorkämpfer der englischen Freiheit nie gehabt, als den eifrigen Züricher Patrioten. Für alle ästhetischen Schriften, die er und sein Genosse Breitinger herausgaben, bildet Milton den idealen Mittelpunct. Immer soll er vertheidigt, seine Schönheiten ins Licht gesetzt, seine Verächter zurückgewiesen werden.

Die wichtigsten dieser ästhetischen Schriften erschienen 1740: Bodmers Abhandlung vom Wunderbaren, Breitingers Abhandlung von den Gleichnissen und 'Kritische Dichtkunst'. Von Gottscheds 'kritischer Dichtkunst' waren bis dahin zwei Auflagen, 1730 und 1737, herausgekommen, worin der Verfasser mehrfach auf Bodmers frühere oder künftige Arbeiten freundlich verwies: und in der That war der beiderseitige Standpunct nicht so wesentlich verschieden, wie man annehmen sollte. Waren die Züricher dem Reim abgeneigt, so forderte Gottsched zur Einführung reimloser Gedichte auf. Priesen die Züricher den Schwung der Einbildungskraft, so rechnete auch der Leipziger Kunstrichter eine starke Einbildungskraft zu den nothwendigen Eigenschaften des Dichters. Aber Gottsched befliß sich großer Klarheit, auch, so weit es ihm seine Mittel erlaubten, einer gewissen Eleganz; er ging auf vollständige Belehrung aus und berief sich auf die Regeln der Griechen als auf die letzte Instanz des Geschmackes: die Züricher waren schwerfälliger und dafür tiefer; ihr Gang weniger systematisch, ihr Zweck kein Receptbuch für

sämmtliche Dichtungsarten, sondern eine Entdeckungsfahrt nach dem Urquell des poetisch Schönen. Sie kamen nicht weit; und die Gedanken, die sie aussprachen, waren schon bei Gottsched, nur mehr beiläufig und nicht so herausgearbeitet, zu finden: beide Parteien waren einig, daß Poesie 'Nachahmung' (wir würden sagen 'Darstellung') der Natur; daß schön und darstellenswerth nur das Neue, Ungewohnte; daß dessen höchste Stufe das Wunderbare sei und daß dieses immer wahrscheinlich bleiben müsse. Welches Wunderbare aber noch für wahrscheinlich und folglich für poetisch erlaubt gelten dürfe, ob z. B. die wandelnden Dreifüße des Homer und die Teufel des Milton, darüber gingen die Meinungen auseinander. Gottsched ließ der Phantasie geringeren Spielraum: er wiederholte die abgedroschenen Einwürfe gegen Homer, er stritt mit Boileau und Voltaire gegen die ästhetische Berechtigung des Teufels, er protestirte im Namen der Aufklärung gegen die seltsamen Erfindungen Miltons. Aber die Züricher wiesen ihn scharf zurecht; und damit war der Krieg erklärt. Derselbe ist, wie viel auch sonst mitspielen mochte, hauptsächlich über Homer und Milton entbrannt; und weil die schweizerischen Gelehrten hierin den universaleren Geschmack bekundeten, weil sie die Sache der Schönheit führten gegen Engherzigkeit und Pedanterei, so blieb ihnen der Sieg.

Ihre besten Bundesgenossen fanden sie in Halle und Berlin. Und den deutschen Milton, den sie herbeiwünschten, hat ihnen Preußen geliefert. Während die Aufklärung den Thron bestieg, bildete sich aus den Stimmungen des Pietismus ein reines Dichtergemüth, welches die Edelsten der Nation mit sich fortriß und für eben den Messias, den Friedrich der Große sehr vornehm nur einen jüdischen Zimmermannssohn nannte, die höchste religiös-poetische Begeisterung erweckte.

Friedrich der Große gewährte Glaubens- und Gewissensfreiheit und eine allerdings beschränkte Preßfreiheit. Die Geister konnten sich im Ganzen ohne Fesseln regen; hierarchische Gelüste wurden machtlos; die Philosophie durfte fast ungehindert ihre letzten Consequenzen ziehen. Die Sehnsucht des Jahrhunderts nach freier Forschung fand ihre Befriedigung. Die wissenschaftliche und religiöse Bewegung riß den König und seine Nation in gleicher Richtung fort. Auf diesem Gebiete hatte er die volle Fühlung mit dem nationalen Geiste. Der Philosoph Wolff, das Haupt des deutschen Rationalismus, nahm den größten Einfluß auf seine Bildung. Das Beispiel des Königs stärkte die Macht einer kühlen Vernunft; und seine Thaten entsprachen seinen Gesinnungen. Die Un-

hänger der Wolfischen Philosophie hatten schon in den letzten Jahren Friedrich Wilhelms des Ersten wieder neuen Boden gewonnen. Der Propst Reinbeck in Berlin war ein Wolfianer. Zu Halle lehrten die Brüder Baumgarten: der ältere, Siegmund, ein liberaler Theolog, der von Wolfischen Anregungen ausgegangen war, aber dann in genauer Fühlung mit der englischen Wissenschaft stand; der jüngere, Alexander, später Professor zu Frankfurt an der Oder, der die Lehre von der sinnlichen Erkenntnis und von der Schönheit als der vollkommenen sinnlichen Erkenntnis innerhalb des Systemes der Wolfischen Philosophie zuerst näher ausführte und ihr den Namen der Aesthetik beilegte. Unter Friedrich dem Großen wurde der Meister selbst auf sein altes Katheder zurückberufen, von dem er so schimpflich vertrieben worden: Wolff zog von Marburg wieder nach Halle, und seine Philosophie hatte die besten Aussichten, noch mehr als früher die Universitäten zu beherrschen. Aber sie mußte ihren Einfluß mit anderen Mächten theilen. Die englisch-französische Aufklärung, die einst Leibniz abschwächte, um ihr den Weg nach Deutschland zu bahnen, jener Locke, den er bekämpfte, Newton, mit dem er rivalisirte, die englischen Freidenker und Deisten, die von dem Christenthum nur wenige kahle Allgemeinheiten übrig ließen, der Moralphilosoph Shaftesbury, der, ein Schüler der Griechen, die Einheit des Guten und Schönen, der Tugend und der Glückseligkeit lehrte, der Skeptiker Bayle, der in seinem berühmten Dictionnaire die Vernunft gegen die Offenbarung ins Feld führte, und vor allem Voltaire, der gegenüber dem europäischen Publicum die Rolle des Bayle mit verdoppelten Kräften, mit unnachahmlicher Frische und Präcision der Sprache, mit allen Waffen eines unbarmherzigen Spottes, mit aller heiteren Sicherheit einer unerschütterlichen Ueberzeugung fortführte, Newton, Locke und Shaftesbury popularisirte, Gott aus der Natur erkennen lehrte, auf den Glauben an Gott die Moral gründete, aber alle positive Religion unerbittlich bekämpfte, — dies waren die Geister, denen Friedrich der Große mit Enthusiasmus huldigte, die ihm seinen Wolff in Schatten stellten und die ebenso auf die besten Köpfe der Nation eine lang dauernde und mehr oder weniger tiefgehende Wirkung übten. Hochstehende Berliner Geistliche, wie Sack und Spalding, suchten das Christenthum zu modernisiren, die Dogmen zu verflüchtigen, alles für die Vernunft Anstößige möglichst zu beseitigen und das Hauptgewicht auf die Tugend zu legen. Die durch Friedrich reorganisirte Berliner Academie, welche ausgezeichnete französische und deutsche Gelehrte und Weltmänner

vereinigte, welche Naturforscher wie Maupertuis, Mathematiker wie Euler und Lagrange, Statistiker wie Süßmilch, Philosophen wie Merian, Sulzer, Wegelin, Lambert, Prémontval zu den ihrigen zählte, ward ein Sammelpunct der liberalen Richtungen, die sie im Allgemeinen maßvoll und weit entfernt von revolutionären Extremen vertrat; denn Religionsspötterei hat in Deutschland immer nur vorübergehend Wurzel geschlagen; auch die schärfsten Gegner des Glaubens sind mit Ernst und Ehrfurcht in den Streit gezogen.

Aber wie viele Deutsche auch Mitglieder der Berliner Academie sein mochten, für die deutsche Litteratur hat sie unmittelbar nichts geleistet. Ihre Abhandlungen erschienen französisch. Sie mußte die Sprache schreiben, welche der König schrieb, und die für den deutschen Adel und die deutschen Höfe noch immer die Sprache der feinsten Bildung war. 'Ich habe von Jugend auf kein deutsch Buch gelesen', sagte Friedrich zu Gottsched, 'und ich rede es sehr schlecht (je parle comme un cocher), jetzo aber bin ich ein alter Kerl von 46 Jahren und habe keine Zeit mehr dazu.' Friedrich gehört zu den originellsten und geistreichsten Schriftstellern des damaligen Deutschlands; seine Gedichte und Briefe sind lebendige Abdrücke einer unvergleichlichen Persönlichkeit; sein Antimachiavell stellt ein neues Fürstenideal voll sittlicher Hoheit auf; seine Geschichtswerke nehmen in der Historiographie aller Zeiten und Völker einen hohen Rang ein: selten hat sich eine so umfassende Kenntnis der Thatsachen auf allen Gebieten der Politik und Verwaltung mit einer so rücksichtslosen Wahrheitsliebe, einer so philosophischen durch Vergleichung und Verallgemeinerung geschulten Durchdringung des Stoffes, und einer so fortreißenden in Schilderung der Zustände, Characteristik der Personen, Erzählung von kriegerischen und friedlichen Maßregeln gleich vorzüglichen Kunst der Darstellung verbunden; nie hat ein König so unparteiisch über seine Vorfahren, ein Staatsmann und Feldherr so offen über die Motive seines Handelns, so unbefangen über seine Fehler gesprochen. Wie gering ist Cäsars Schriftstellerei neben seinen Thaten! Wie klein der Ausschnitt einer ruhmvollen Existenz, der in seinen Kriegsberichten steckt! Wie vorsichtig zugestutzt diese Kriegsberichte selbst! Cäsar bleibt auch in seinen Schriften immer Politiker: Friedrich der Große ist zugleich ein handelnder und ein betrachtender Mensch, in beiden Sphären ausgezeichnet, an beiden mit ganzer Kraft betheiligt; und Alles was der König weiß und kann, stellt er dem Historiker zur Verfügung. Als Dichter ist er am meisten mit Horaz verwandt; unter

den Deutschen könnte Hagedorn verglichen werden; aber des Königs Reflexion ist um so viel tiefer, je mehr und ernstlicher er mit den großen Problemen des Daseins gerungen hat, je mehr ein Leben voll Verantwortung, Erfolg und Gefahr das innerste Empfinden erschüttern und aufrühren mußte. In schrecklichen Situationen wie am Anfange des siebenjährigen Krieges sieht er sich im Geiste dem Unglück erliegen; die düstersten Stimmungen werden laut; man würde sie Weltschmerz nennen, wenn sich damit nicht die Vorstellung eingebildeter Uebel verbände. Der König hat erlebt und erduldet was kein Mensch jener Zeit; seine Poesien, seine Briefe legen davon Zeugnis ab. Er nennt sich gern einen Schüler Epicurs; in Wahrheit hat die stoische Lebensansicht seinen Character geformt. 'Für Unglücksfälle' sagt er 'ist die Aegide des Zeno gemacht; die Kränze aus dem Garten Epicurs sind für das Glück.' Er verschloß sich nicht finster gegen die Freuden des Lebens; Heiterkeit ist die Luft, in der er am liebsten athmet. Aber aus den Lehren der Stoa stammt sein hohes Pflichtgefühl und sein fester Entschluß, das Unglück des Vaterlandes nicht zu überleben. Der Stoiker auf dem römischen Kaiserthrone, Marcus Aurelius, ist ihm ein verehrtes Vorbild. Wie dieser war er von der Humanität durchdrungen, die ihm als oberste Tugend galt. Alle erhabenen Gesinnungen eines genialen Herrschers, eines treuen Freundes, eines ausgezeichneten Menschen, der seine beste Kraft dem Wohle der Gesammtheit widmete, aller Zorn und Spott des Satirikers, der von der eigenen Höhe der Einsicht und des Willens auf schwächere Creaturen verachtungsvoll herabblickte, die Dummheit und den Egoismus verfolgte und am wenigsten die fürstlichen Collegen schonte, alles dies kam in Friedrichs Schriften zum Ausdruck und ehrte die Nation, aus der es hervorging, weithin über die ganze civilisirte Welt. Die Deutschen hatten an dem großen König auch einen Classiker, aber leider einen Classiker in französischer Sprache. Er redete nicht zu seinem Volke, er redete zu dem Adel und den Höfen Europas; er bemühte sich um den Beifall der französischen Schriftsteller, vor Allem jenes Voltaire, den er zu besitzen wünschte und eine kurze Zeit lang wirklich besaß, bis er sich durch seine Laster unmöglich machte.

Aber war des Königs Schriftstellerei für die deutsche Litteratur nur durch Uebersetzungen zu gewinnen, der Geist der daraus sprach war für die deutsche Litteratur nicht verloren. Ein gut verwalteter, glücklich emporsteigender Staat macht die Menschen kräftiger und unternehmender,

die ihm angehören; und ein Regent von ausgeprägtem Character modelt die Unterthanen nach seinem Bilde. Wie Friedrich in religiösen Dingen eine freiere Entwickelung einleitete, so kam unter ihm der weltliche Sinn in der Dichtung mehr und mehr empor: Heiterkeit, unbefangener Lebensgenuß, Cultus der Freundschaft und die Horazische Freude am Landleben griff bei den preußischen Poeten um sich; der Stolz, diesem Staate, diesem Heere anzugehören, fand seinen dichterischen Ausdruck; und bald gewährten die Großthaten des Königs der Poesie den würdigsten Stoff.

Zwei Dichtergruppen, die unter den Studenten der Universität Halle emporkamen, lassen den Unterschied der Zeiten recht deutlich erkennen. Beide standen im Gegensatze zu Gottsched und auf der Seite der Züricher Freunde, für die auch Professor Meier, ein Schüler von Alexander Baumgarten, litterarisch eintrat: aber die ältere Gruppe, Jacob Immanuel Pyra und Samuel Gotthold Lange, um die Mitte der dreißiger Jahre gebildet, erfuhr noch den Einfluß des Pietismus, während man den jüngeren Dichtern, Gleim, Uz und Götz, die gegen 1740 in Halle vereinigt waren, schon die liberalen Regungen einer neuen Zeit anmerkt. Der frühverstorbene Pyra verehrte Milton, sann auf ein biblisches Epos und biblische Trauerspiele, übersetzte aber auch den ersten Gesang der Aeneide, wollte den antiken Chor im Drama beibehalten und machte mit den reimlosen Versen Ernst. Lange, Sohn eines Hallenser Professors, des Hauptgegners von Wolff, war Lyriker und wählte Horaz zum Vorbild; aber seine Gedichte strebten nach geistlichem Ernste, sie wollten zugleich Davidisch sein. Pyra und Lange waren die ersten Vertreter der Richtung, in welcher Klopstock so großen Ruhm erlangte: sie suchten biblischen Inhalt mit classischer Form zu vermählen. Zur classischen Form griffen auch Gleim und seine Freunde, aber meist nur zu den bequemen viertactigen Trochäen des Anacreon, in denen sie gleich ihm Wein und Liebe besangen: der geistliche Ernst war verschwunden, Epicur triumphirte. Zeigten sich Pyra und Lange dem inneren Sinne nach mehr mit Haller verwandt, so hingen diese Anacreontiker entschieden mit Hagedorn und den heitersten Leipziger Dichtern zusammen. Ihre Poesie trug nicht schwer an Gedanken: der ewige Amor, die ewigen Rosen, der ewige Wein, es war ein enges Gebiet; aber das unermüdliche Spiel mit den gleichen Motiven machte erfinderisch im Kleinen; und was ursprünglich ein unbefangener Ausdruck studentischer Lustigkeit war, führte zur zartesten Ausbildung der Grazie, zur weichlichsten Rücksicht auf den Geschmack der Damen und zum Wetteifer mit den an-

muthigsten Erfindungen der alexandrinischen Zeit, wie sie auf geschnittenen Steinen und in den spätanacreontischen Liedern die Macht des Eros über alle Geschöpfe feiern.

Die deutsch-anacreontischen Freunde von Halle wurden im Lauf ihres Lebens ziemlich weit auseinandergerissen. Gleim suchte als Canonicus in Halberstadt lange Jahre hindurch nach Kräften junge Dichter zu fördern; Uz brachte es bis zum Geheimen Justizrath in Ansbach; und Götz endigte als Superintendent in der Pfalz. Erst 1742 trat Uzens 'Frühling', 1744 Gleims 'Versuch in scherzhaften Liedern' und 1746 der übersetzte Anacreon von Uz und Götz hervor, womit diese Gruppe auf dem deutschen Parnaß debütirte. Gleim befand sich damals in Berlin und Potsdam und sah mit Freude, wie die preußische Hauptstadt doch allmählich ein Sammelpunct von deutschen Dichtern und Schriftstellern wurde: Pyra kam als Gymnasiallehrer hin; einer von den Offizieren des Königs, Ewald Christian von Kleist, sollte der classische Sänger des Frühlings werden; Karl Wilhelm Ramler, Lehrer an der Cadettenschule, bewies bald einen seltenen Sinn für die äußere poetische Form; der Professor Sulzer vertrat die ästhetische Ansicht der Züricher Gelehrten gleichsam als Bodmers Apostel; junge Schweizer wie Salomon Geßner und der Arzt Kaspar Hirzel fanden sich vorübergehend ein; und der Hofprediger Sack gönnte den strebsamen Dichtern seine Protection.

Es fehlte nicht an ernstlichen Versuchen, den König für die deutsche Litteratur zu interessiren. Er hatte wenigstens an Canitz Geschmack gefunden und nannte ihn den deutschen Pope: sollte es unmöglich sein, ihn zu überzeugen, daß man seit Canitz beträchtliche Fortschritte gemacht, daß der litterarische Ruhm, den auch Er seinem Vaterlande wünschte, im Anzuge sei? Sulzer ließ sich keine Gelegenheit entgehen und berichtete gewissenhaft darüber nach Zürich. Aber kaum daß er 1747 einmal melden konnte, mindestens die Damen fingen bei Hofe an, deutsche Schriften zu lesen. Vergebens daß der Pastor Lange die Schlachten des zweiten schlesischen Krieges besang und sich direct bemühte, bei Hofe Beifall zu finden. Vergebens daß man den König auf Hallers Gedichte aufmerksam machte: er weigerte sich dieselben zu lesen, obgleich er auf den Gelehrten Haller große Stücke hielt und ihn wiederholt, einmal für Berlin, einmal für Halle, zu gewinnen suchte. Vergebens daß Sulzer sogar die allmächtigen Franzosen anging, um durch ihre Vermittelung auf den König zu wirken. Wie gerne hätten die Schweizer den gottbegeisterten Jüngling empfohlen, der ihnen das ersehnte biblische

Epos schuf und recht eigentlich ihr Schüler, zugleich ein Unterthan des großen Königs war, den Verfasser des Messias, Klopstock? Aber welche Naivetät, sich zu diesem Zweck an Maupertuis und Voltaire zu wenden! Sulzer fiel bei dem ersteren mit einer französischen Uebersetzung des Messias gründlich ab; und vollends Voltaire erklärte: ein neuer Messias sei nicht nöthig, da schon den alten niemand lese.

Friedrich Gottlieb Klopstock war 24 Jahre alt, als er 1748 im vierten Bande der Bremer Beiträge die drei ersten Gesänge des Messias erscheinen ließ. Erst 1773 brachte er das große Werk mit dem zwanzigsten Gesange zu Ende. Welcher merkwürdige Lebenslauf für einen ohne Zweifel hochbegabten Dichter! 1724 geboren, 1803 gestorben: ein Leben von beinahe 80 Jahren, und im vierundzwanzigsten die Höhe wo nicht des Ruhmes, so doch der dichterischen Leistung erklommen! Er hat noch viele Oden und geistliche Lieder gedichtet, biblische und vaterländische Trauerspiele versucht, eine wundersame Poetik entworfen, sich in metrische, grammatische und orthographische Speculationen vertieft; aber jene ersten drei Gesänge des Messias hat er nur in wenigen Ansätzen übertroffen, und diese Ansätze ließ er verkümmern.

Er stammte aus Quedlinburg, wo Christian Scriver in seinen letzten Lebensjahren gewirkt, Gottfried Arnold seine Kirchengeschichte vollendet, Pietisten und Separatisten günstigen Boden gefunden hatten; und eine tiefe Religiosität war für ihn nicht blos locale, sondern auch Familientradition. Sein Vater, ein kräftiger, beherzter Mann von stolzer Männlichkeit, rief einmal in einer Gesellschaft von Religionsspöttern, an seinen Degen schlagend: 'Meine Herrn, wer etwas wider den lieben Gott spricht, das nehm' ich als touche gegen mich, der muß sich mit mir schlagen.' Ein starkes Selbstgefühl ist von dem Vater auf den Sohn übergegangen, und wenn man dieses Selbstgefühl mit der Aengstlichkeit und dem gedrückten Wesen Gellerts vergleicht, so springt der Unterschied zwischen preußischem und sächsischem Wesen in die Augen. Der junge Klopstock ist auf dem Land erwachsen; in der junkerhaften Freiheit, die er genoß, stellten sich die Grundzüge seines Characters fest: er war eine Turnernatur, mit starkem Bedürfnis nach körperlicher Bewegung, geringer Neigung zu allseitiger Ausbildung des Geistes, regem Gefühlsleben und energischer Concentration des Willens auf ein enges Gebiet, auf ein Ziel, das er früh erfaßte und dann unabänderlich fest hielt. Er blieb ein ewiger Jüngling und konnte eine gewisse Unreife des Weltverstandes nie ganz los werden. An einer der sächsischen

Fürstenschulen, in Pforta, ward er auf die Universität vorbereitet, studirte in Jena und Leipzig, mochte sich aber für kein Fachstudium entscheiden: weder die Theologie, noch die Philologie zog ihn hinlänglich an: er wollte blos Dichter sein; und ein günstiges Geschick fügte es, daß ihm dies in der That gelang, daß der König von Dänemark, später auch der Markgraf von Baden für seine äußere Existenz Sorge trugen und daß ihm dergestalt seine Dichtung nicht nur den ersehnten Ruhm, sondern auch Beschützer und Mäcenaten erwarb, wie er sie wünschte.

Schon auf der Schule war Breitingers kritische Dichtkunst seine ästhetische Bibel; er wurde ein Poet nach den Vorschriften der Schweizer. Bodmer hatte eine Art deutscher Litteraturgeschichte in Alexandrinern geschrieben und darin eine Prophezeiung auf den künftigen epischen Dichter der Deutschen ausgesprochen: diese gedachte Klopstock zu erfüllen, und als er 1745 die Schule verließ, hatte er den Plan zum Messias bereits gefaßt und wies in seiner Abschiedsrede vom Wesen und Beruf des epischen Dichters nicht undeutlich darauf hin. Der erhabenste Stoff, der einem religiösen Gemüthe am nächsten lag, der Mittelpunct christlicher Gedanken, das Leiden und Sterben, die Auferstehung und die Himmelfahrt des Erlösers, sollte im Mittelpuncte seines Schaffens stehen. Die epischen Versuche altchristlicher und humanistischer Dichter, die Messiaden des neunten Jahrhunderts, die Volksschauspiele des fünfzehnten und sechzehnten, die epischen, lyrischen, prosaisch-populären Behandlungen des siebzehnten, die Oratorien des achtzehnten hatten ihm vorgearbeitet: es war der volksthümlichste Gegenstand, den er wählen konnte; und noch war er von keinem Bearbeiter erschöpft, von keinem gleichsam in die definitive Form gebracht worden, wie die Geschichte des Sündenfalles durch Milton, womit kein fernerer Wetteifer möglich schien. Milton zugleich stand dem jungen Dichter vor Augen, und ein besseres Muster konnte es nicht geben: Milton hatte das Höchste geleistet was mit der biblischen Tradition zu leisten war: große Motive in wirksamen Contrasten; alles menschlich ausgeführt mit der Methode der mythologischen Phantasie nach antiker Schule; Gott, Engel und Teufel zwar mit übermenschlichen Kräften ausgestattet, aber in ihrem Seelenleben immer verständlich, zum Mitfühlen einladend; Adam und Eva ohne übertreibendes Idealisiren meisterhaft gehoben; sehr viel Zartheit, aber noch nicht auf Kosten der Kraft; echt epische Stimmung trotz eingemischten Reflexionen des Dichters; überall ein maßvoller Sinn für die Wahrheit des Lebens, der die practische Weisheit am höchsten schätzt und in unbeirrbarer Festig-

keit und männlicher Fassung trotz der cultivirten Zeit, in der er lebte, das Paradies ohne elegischen Rückblick und trotz seiner Blindheit eine herrliche sichtbare Welt ohne Sehnsucht zu schildern wußte. Klopstock hat in der That viel von Milton gelernt und sehr gute Sachen, die Ausmalung der Hölle, die Berathung der Teufel, die Gegensätze unter ihnen, ihre Strafe durch Verwandlung, die Wege durchs Weltall, welche Teufel und Engel wandeln und fliegen, die Vision des jüngsten Gerichtes zum Schluß und Anderes dem Verlornen Paradies entnommen oder nachgebildet. Aber er hat von Milton lange nicht genug gelernt. Während uns Milton aus der Hölle ins Paradies leitet, aus dem Dunkel das Licht hervorbrechen, auf das Schreckliche Freundliches folgen läßt, fängt Klopstock gleich damit an, möglichst viel Glanz zu verbreiten und uns in körperlos einförmigen Regionen festzuhalten, so daß er allerdings eine Sehnsucht nach Contrast, aber eine Sehnsucht des Ueberdrusses erweckt. Während Milton Alles thut, um das Interesse nicht sinken zu lassen, für Einheit der Composition und stetig fortschreitende Handlung sorgt und überall durch Anschaulichkeit des äußeren Vorganges fesselt, läßt Klopstock den Verlauf von Begebenheiten, welcher den Faden seines Gedichtes bildet, immer nur ganz langsam vorrücken und jeden Schritt von den Empfindungen aller Zuschauer begleiten: der Seelenzustand des Messias und der Abglanz dieses Seelenzustandes in den Seelen der himmlischen, irdischen und höllischen Zuschauer, darauf ruht für ihn das Hauptinteresse; und da die Scala solcher Empfindungen nur wenige Töne darbot, so muß er gewisse Motive endlos wiederholen, und gefühlvolle Reden gerathen ihm regelmäßig zu lang; Charactere in Handlung umzusetzen, gibt er sich keine Mühe, sondern bedient sich einer naiven Methode directer Characteristik, sehr gegen die guten Traditionen des Epos. Handlungen erzählt er so undeutlich, daß man oft nicht weiß, was sich begeben hat. Das fortwährende Hereinspielen der außerirdischen Welten bedingt einen fortwährenden Wechsel des Schauplatzes; die Engel kommen überall dazwischen und stören den realen Verlauf. Ein Vorgang wie die Geiselung wirkt gar nicht so erschütternd wie er sollte, weil der Dichter selbst zu sehr erschüttert ist und da, wo er mit fester Hand darstellen müßte, 'nur mit einem weinenden Laute' singen will und im entscheidenden Augenblick erklärt, er vermöge nicht alle Leiden des ewigen Sohnes, sie alle zu singen. Es hätte nahegelegen, da der Held nur willig leidet und nicht kämpft und das Epos heftig bewegte Gegensätze liebt, den Kampf in die außerirdische Region zu ver-

legen und z. B. die Engel und Teufel eine Schlacht um das Kreuz aufführen zu lassen; aber das wäre gegen den schuldigen Respect, gegen die obligate Erhabenheit gewesen: Klopstocks himmlische Gewalten kämpfen nur mit Blicken, denen alle Höllengeister sofort erliegen. Das Klopstockische Erhabene ist das Verstiegene; seine Poesie lebt und webt gerade in jenem unfruchtbaren Sinnen, welches Milton verurtheilt; und wie viel auch Milton ihm Vorbild war, sein Messias steht den geistlichen Oratorien näher als dem verlorenen Paradies. Zur Reflexion und zur Empfindung hat das Leben Jesu auch andere Schriftsteller vor Klopstock aufgefordert: aber Otfried schied Erzählung und Belehrung, Pater Cochem trennte Erzählung und Gebet; selbst in den Passionsmusiken kam das epische Element neben der Empfindung zu seinem Rechte: bei Klopstock dagegen sind Erzählung und Empfindung unauflösbar durch einander gewirrt und die Erzählung hat unheilbar darunter gelitten. Er ist ein Lyriker, der sich in einen Epiker verkleidet hat. Warum wollte er nicht Lyriker bleiben und etwa wie Angelus Silesius das Leiden des Herren nur mit seinen mitleidigen Gefühlen begleiten? Wie hoch steht der bescheidene Pater Cochem als Erzähler über Klopstock! Er hat gethan was Klopstock versäumte, das Detail ausgebildet, den überlieferten Berichten größere Fülle gegeben, nach einer klaren Vorstellung der Oertlichkeiten gestrebt und Alles möglichst für die Anschauung dargestellt. Klopstock mußte sich den alten Zustand Palästinas vergegenwärtigen; er mußte Reisebeschreibungen studiren; er mußte das Volk seiner Umgebung studiren, um naive Züge zu finden, mit denen er das Volk von damals characterisiren konnte; er mußte die Geistlichen und Fanatiker seiner Zeit studiren, um Züge für die Schriftgelehrten und Pharisäer zu bekommen. Aber er dachte nicht daran! Er hat ganz ohne Studien gemalt, ohne Studien nach dem Leben, ohne Studien aus den Büchern, und Alles nur aus seinem Herzen genommen, ernste Empfindung in weicher, anmuthsvoller Form über seine Figuren ausgegossen, ihnen Hoheit und Würde in Wort, Haltung, Gang, Miene verliehen, einen Strahl des Gefühles selbst in die Hölle entsendet und so gleich den geistlichen Dichtern des zwölften Jahrhunderts die religiöse Gesinnung ihrer Strenge entkleidet. Wie unmenschlich grausam packt Pater Cochem seine Leser! Klopstock drückt uns vor schrecklichen Scenen leise vorüber und hält uns bei dem Sanften, Zarten, Poetischen, bei der 'Menschlichkeit' fest. Aber jener wirkt mit epischen Mitteln, dieser sucht Alles auf das Lyrische hinauszuspielen und erinnert dadurch an den Händelschen Messias, der nur um sieben Jahre

älter war und auf Erzählung ganz verzichtete. Aber was für den Hymnus und den Gesang paßte, war nicht dem Epos gemäß; und während Händel an dem Bibelworte festhielt, war Klopstock so unbiblisch als möglich. Er war es auch in seinen reimlosen geistlichen Oden, in denen das Uebermaß von Empfindung alle Wirkung aufhob, und in seinen gereimten geistlichen Liedern, die sich zwar an alte bewährte Melodien anschlossen, aber den altbewährten Ton des protestantischen Kirchengesanges durchaus verfehlten: wagte doch Klopstock an die überlieferten Lieder selbst die Hand zu legen, ihnen seinen einseitigen Geschmack aufzudrängen und so das Signal zu einer allgemeinen, nur zum geringen Theil berechtigten, größtentheils frevelhaften Liederverbesserung zu geben. Da mußte die Anrede 'herzliebster Jesu' einem kalten 'Versöhner Gottes' weichen. Luthers 'Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen' sollte lauten: 'Wir der Erde Pilger sind mit dem Tod umfangen.' 'Schmücke dich, o liebe Seele, laß die dunkle Sündenhöhle' hieß verändert: 'Müde, sündenvolle Seele, mach dich auf, erlöste Seele.' Der sinnliche, anschauliche Ausdruck ist vertrieben; eine leere Vornehmheit an die Stelle phantasievoller Volksthümlichkeit gesetzt.

Klopstock hat sich ungemeine Verdienste um die Ausbildung unserer Sprache und Metrik erworben. Großartig war die unermüdliche Sorgfalt, mit der er abwog, feilte, Wirkungen austlügelte. Der Unterschied im Gewichte der deutschen Wortsilben, worauf alle Nachbildung antiker Versmaße beruht, ist ihm zuerst klar geworden. Die poetische Sprache hat er, auf dem Wege Hallers fortschreitend, außerordentlich bereichert. Aber eine weite Kluft trennte ihn von dem Volke. Schon die Hexameter des 'Messias', das elegische Versmaß, die Horazischen oder selbst erfundenen Strophen und die freien Rhythmen seiner Oden, welche die Gelehrten entzückten, schlossen das Publicum eines Gellert oder Christian Felix Weiße von ihm ab. Der Mangel an derbem Stoff, die Verflüchtigung des Sinnfälligen und Anschaulichen war den Oden und dem Messias gemein. Klopstock verstand nur selten, der Wirklichkeit die ihr innewohnende Poesie abzulauschen; er mußte oft das Wirkliche erst in eine nicht wirkliche Region schieben, lebende Menschen todt, anwesende abwesend denken, die Gegenwart in eine geträumte Zukunft verwandeln, um sie poetisch zu finden. Seine Oden stammten aus der Schule des Horaz und suchten den Vorschriften der Theoretiker zu genügen, welche einen ungestümen Stil, schöne Unordnung, lebhafte Empfindung, kühnen Eingang, starkgezeichnete Bilder, überraschende Sprünge und Abschwei

sungen für sie verlangten. Aber die künstlich hergestellte Unordnung führte zu allerlei Dunkelheit und Verwirrung, die einen unbefangenen Leser, der nicht classische Bildung mitbrachte, unmöglich anziehen konnte. Die ungewohnte Form, die neue Sprache ließ sich nicht von vornherein beherrschen, so daß viele Ecken und Steifheiten mit unterlaufen mußten und wenige der Klopstockischen Oden sich als reine, runde, tadellose Kunstwerke ohne Störung genießen lassen. Doch sind sie reich an schönen Einzelheiten, von denen viele erst durch Klopstock für unsere Poesie gewonnen wurden, und vor Allem: in diesen Oden vollzieht sich die Erneuerung unserer ernsten Lyrik, wie sie Haller begonnen, Pyra und Lange fortgesetzt hatten; neben die volksthümlich scherzhafte Manier, welche Hagedorn aus dem siebzehnten Jahrhundert überkam und unter Anlehnung an moderne Vorbilder veredelte, pflanzte sich gleichberechtigt eine ernste, gehaltene, erhabene, welche die tiefsten Regungen deutschen Seelenlebens unter Anlehnung an antike Vorbilder ringend zu gestalten suchte; und wenn der Messias die Gefühlsüberschwänglichkeit des Pietismus und seiner Ausläufer dem geistlichen Epos aufdrängte, so haben Klopstocks Oden diese Ströme der Empfindung auf das weltliche Gebiet herübergeleitet und dergestalt jenen großartigen Durchbruch der Sentimentalität befördert, dem die moderne classische Litteratur all ihren Schwung und all ihr Feuer verdankt. Spotteten die Gottschedianer, es gebe jetzt in der Poesie eine eben solche Herrenhutische Schwärmerei, wie in der Religion, so deuteten sie eine wichtige litterarhistorische Thatsache ganz richtig an. Mochte Klopstock immerhin auch im kleinsten Rahmen selten ein vollendetes Kunstwerk hervorbringen, mochte ihm die Wirkung auf die große Menge versagt sein; er war für die kommenden Generationen jüngerer Dichter ein Lehrer ersten Ranges.

Stimmung zu erzeugen ist Klopstocks eigenste Kunst. Das Unsagbare des Gefühls, wobei unseres Daseins Grundfesten bewegt werden, sucht er auszudrücken; und bis auf einen gewissen Grad gelingt es ihm. Von 'unaussprechlicher Empfindung' redet er oft, und leicht werden seine Figuren 'sprachlos ihr Gefühl zu sagen'. Körperliche Bezeichnungen wie 'beben, zittern' holt er nicht selten herbei; Entzückung schauert durch die erschütterte Nerve; süßer Schauer überströmt die Seele ganz; sanft erbebt sein Herz und sein Gebein. Seelische Begriffe finden sich zu wunderbar ergreifenden Accorden zusammen; malender Rhythmus erhöht die fast musikalische Wirkung; und mehr als dies alles bewegt uns zuweilen das einfache Wort. Klopstock weiß, daß die bloße

Benennung schon durch den Reiz des Sprachklanges oft alle Kunst der Umschreibung in Schatten stellt. Doch verschmäht er die Umschreibung keineswegs und weiß auch das schmückende Beiwort mit großem Glücke zu behandeln. Mit welcher Gewalt der Stimmung durchdringen uns viele Eingänge seiner Oden, während allerdings der weitere Verlauf vielleicht weniger befriedigt! Welche stimmungsvollen Landschaftsbilder entwirft er mit wenig Zügen! 'Willkommen, o silberner Mond, schöner, stiller Gefährt' der Nacht! Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund! Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.' Oder ein anderes: 'Auch hier stand die Natur, da sie aus reicher Hand über Hügel und Thal lebende Schönheit goß, mit verweilendem Tritte, diese Thäler zu schmücken, still. Sieh den ruhenden See, wie sein Gestade sich, dicht vom Walde bedeckt, sanfter erhoben hat und den schimmernden Abend in der grünlichen Dämmrung birgt.' Wie hier die bestimmte Situation, die bestimmte Gegend, die er abzeichnen will, den Dichter vor dem Schweifen ins Grenzenlose behüten, so sind ihm unter den Liebesoden diejenigen am besten gelungen, in denen er nicht blos Gefühl, sondern Situation, Handlung ausdrücken will. So bearbeitet er wiederholt das zu jener Zeit höchst beliebte Motiv der schlafenden Geliebten; er kommt ohne die conventionellen Rosen nicht aus: bald wirft er thauige Rosenknospen ihr in die Locken hin um sie zu erwecken; bald bindet er sie mit Rosenbändern: aber in dem letzteren Fall entschließt er sich, schlicht zu erzählen, und gewinnt ein sehr liebliches Gedicht.

Man kann sich des Bedauerns nicht erwehren, daß er so selten die Erde berührte und dadurch seine schönsten Erfolge verscherzte. Es gab ein Gebiet, auf dem er weite Kreise seines Volkes hingerissen haben würde. Wie er die Religiosität vom Vater überkam, so war auch ein starkes Staatsgefühl in ihn gepflanzt; der alte Klopstock hing mit Begeisterung an Friedrich dem Großen: 'Ich liebe den König sehr' schrieb er beim Ausbruch des siebenjährigen Krieges 'der Herr sei seine Sonne, sein Schild, er seiner Feinde Schrecken.' Auch der Sohn hatte diese Gesinnung einst getheilt, die ein vortreffliches 'Kriegslied' aus dem Jahre 1749 in dem kräftigen Versmaß eines englischen, von Addison mitgetheilten Volksliedes ausdrückte: da ist Alles Anschauung, Feuer und Fortschritt. Ein prächtiger Anfang: 'Der Feind ist da. Die Schlacht beginnt. Wohlauf, zum Sieg herbei! Es führet uns der beste Mann im ganzen Vaterland.' Der König reitet daher; sein Antlitz glüht vor Ehrbegier und herrscht den Sieg herbei; schon ist an seiner

Königsbrust der Stern mit Blut bespritzt; der Dichter jubelt ihm zu: 'Heil Friedrich, Heil dir, Held und Mann im eisernen Gefild!' Und er wendet sich an Gott: 'Der du im Himmel donnernd gehst, der Schlachten Gott und Herr! Leg deinen Donner! Friedrich schlägt die Schaaren vor sich hin.' Aber der Enthusiasmus sollte nicht anhalten. Das ehrbegierige Dichterselbstgefühl unterdrückte den patriotischen Bürgersinn in Klopstock. Weil Friedrich die Hoffnungen teuschte, die er auf ihn setzte, weil er kein Beschützer der deutschen Musen wurde, sondern statt dessen französische Freigeister begünstigte und 1750 sogar Voltaire in seine Umgebung zog, hielt sich Klopstock für berufen, die deutsche Poesie an seinem Könige und zugleich die Religion an ihrem Verächter zu rächen. Er hat dadurch nur sich selbst geschädigt: die schon entdeckten Gärten der patriotischen Dichtung wurden wieder verschlossen, und die goldenen Früchte pflückte ein anderer. Der vaterländische Sinn, der die Gegenwart floh, ward in eine ferne Vergangenheit gedrängt, in die nur wenige folgen mochten. Klopstock bezog sein 'Kriegslied' nachträglich auf König Heinrich den Vogler, feierte in Oden und Dramen den Cherusker Arminius und wollte an solchen abliegenden Gegenständen die deutsche Poesie zur Selbständigkeit erziehen: die Nachahmung der Alten sollte aufhören; die nordischen Götter, die niemand kannte, deren Namen er selbst eben nennen lernte und die er seinen Lesern in Anmerkungen erklären mußte, traten an die Stelle der wohlbekannten Gestalten des antiken Mythus; das Schlachtgetöse der alten Germanen, den barditus, von welchem Tacitus berichtet, bezog er auf die celtischen Barden, die er für deutsche Sänger hielt, und nannte seine Dramen aus der vaterländischen Urgeschichte 'Bardiete'. Die Ode 'Hermann und Thusnelda' vom Jahre 1752 gehört doch noch zu seinen glücklichsten Eingebungen: Scene und Handlung, die man aus Reden erräth, eine Art dialogisirter Ballade, voll von Thatsachen und Characteristik. Aber die drei Bardiete, Hermanns Schlacht, Hermann und die Fürsten, Hermanns Tod von 1769, 1784 und 1787 waren als Schauspiele ganz unbrauchbar, und nur das erste enthielt einige wirklich poetische Momente.

Aber wie wunderlich uns auch manche litterarische Experimente Klopstocks erscheinen mögen, immer kommen verbreitete Richtungen der Zeit darin zum Ausdruck und meist macht er Schule. Mit dem Hermannscultus leitet er eine ältere Strömung, die wir kennen, von seinen Leipziger Studiengenossen auf die Poeten der Freiheitskriege. In der antikisirenden Ode werden Gieseke, Ramler, Götz und viele jüngere seine

Nachfolger. Die freien reimlosen Rhythmen hat Goethe von ihm gelernt. Das biblische Epos fand hauptsächlich in Zürich Nachfolge, von wo es der Idee nach ausgegangen war.

Die schweizerischen Aesthetiker und ihre Parteigänger empfingen Klopstock mit Enthusiasmus; ihr Lob begründete seinen Ruhm, und an kräftigen Posaunenstößen ließen sie es nicht fehlen. Bodmer holte den Entwurf zu einem Epos 'Noah', den er einst veröffentlicht, wieder hervor und machte sich selbst an die Ausarbeitung; auch andere alttestamentliche Stoffe that er rasch hinter einander in schlechten Hexametern ab. In dieser Zeit kam Klopstock, von Bodmer geladen, nach Zürich: es war im Sommer 1750. Kurz vorher hatte er den Anacreontiker Gleim kennen gelernt, der sich freute, in ihm nicht einen Homer mit der Miene des Propheten, sondern einen Menschen 'wie unser einer' zu finden. Bodmer hingegen erwartete allerdings einen heiligen Jüngling, der an nichts dächte als an sein großes Werk und im Umgange mit würdigen Männern seiner Aufgabe immer würdiger zu werden strebte. Aber Klopstock hielt sich zu den Jungen, besuchte viele Gesellschaften, trank und rauchte, küßte Mädchen und Frauen, die er zum ersten Male sah, arbeitete äußerst wenig am 'Messias' und interessirte sich gar nicht für den 'Noah'. Klopstock kam eben frisch aus dem galanten Leipzig, aus den studentischen Freuden; die Stimmung der Anacreontik war auch ihm nicht fremd; er besang den Wein und behauptete in einer Ode, ein einziger Blick, ein Seufzer, ein beseelender Kuß sei mehr als hundert Gesänge mit ihrer ganzen langen Unsterblichkeit werth. Das norddeutsche unbefangene Lebensgefühl aus Hagedorns Schule traf mit dem puritanischen Schweizerthum feindlich zusammen. Selbst der Sänger des Messias gab in Zürich Anstoß, und Bodmer war tief entteuscht. Mit Mühe ward ein gänzlicher Bruch abgewendet. Klopstock ging nach Kopenhagen, und am Züricher See, den er so schön besungen, kehrten andere Dichter ein.

Im Sommer 1752 kam Ewald von Kleist, der Dichter des 'Frühlings', als preußischer Werboffizier dahin; Salomon Geßner machte seine ersten litterarischen Versuche bekannt; und Bodmer glaubte in dem jungen Wieland Alles vollauf gefunden zu haben, was er an Klopstock vermißte.

Kleists 'Frühling' war 1749 ein Jahr nach den ersten Gesängen des 'Messias' erschienen: ein Spaziergang auf dem Lande, Feld, Wald und Wiese, See, Insel, bepflanzte Ufer, Regen und Sonnenschein, Arbeit

und Wohnung der Bauern in 460 mit einer Vorschlagsilbe versehenen Hexametern etwas zu gründlich, aber nicht trocken, sondern in gehobener Stimmung geschildert und mit einem Lobe der Gottheit verbunden: eines von den Gedichten, auf welche jene Zeit der beginnenden litterarischen Blüte am meisten stolz war; eine neue Variation der uralten Sehnsucht des Städters nach einfachen Zuständen, welche schon Horaz und nach seinem Vorbilde Fischart und Opitz zum Ausdruck gebracht hatten; ein neuer Versuch poetischer Naturbeschreibung, weniger in der breiten Manier des Brockes, als in der knappen Hallers, und unter dem bestimmten Einflusse jener berühmten 'Jahreszeiten' des Engländers Thomson, welche damals von Brockes übersetzt wurden und durch den Auszug, den Joseph Haydn componirte, noch heut unter uns fortleben.

Kleists malende Poesie war so recht nach dem Herzen der Züricher Kunstrichter, und die idyllischen Elemente seines Gedichtes konnten nirgends auf wärmeres Entgegenkommen rechnen als in der Schweiz. Hatte Haller die unverdorbene Natur bei den Hirten der Alpen gefunden, so suchte sie Bodmer, entzückt von dem herrlichen Idyll des Miltonischen Paradieses, bei den Patriarchen des Alten Testamentes, und gewisse Gestalten seiner biblischen Epen galten seinen Freunden für Muster des Naiven. Salomon Geßner aus Zürich, Buchhändler, Dichter und Landschaftsmaler, lernte die poetische Landschaftsmalerei zum Theil von seinem Freunde Kleist und errang als ein zarter Nachahmer des Theocrit mit seinen prosaischen Idyllen von 1756 einen europäischen Erfolg: seine Hirten waren gute Leute mit griechischen Namen, wie sie zu Leipzig im Schäferspiel auftraten; auch Nymphen und Satyrn belauschte seine Muse im Mondlicht; ein goldenes Weltalter der Großmuth, Tugend und Unschuld that sich in kleinen und sorgfältig durchgearbeiteten Bildern auf, und die Menschen voll ursprünglicher Natur, die er schildern wollte, zeichneten sich durch sanfte Empfindung und zierliche Reden aus: anacreontische, biblische, Klopstockische Fäden verschlangen sich zu einem naiv sentimentalen Gewebe, das die mangelnde Wahrheit durch den Schimmer eines süßen Traumglückes ersetzte: die wirklich unverfälschte Schweizernatur war darin bis auf die Ahnung verflüchtigt, und doch möchte man vermuthen, daß sie heimlich daran mitgearbeitet und durch die Mannigfaltigkeit ihrer Contraste in Land und Bewohnern so den Geschmack Hallers wie die Neigungen Geßners bestimmt habe. War doch auch Jean Jacques Rousseau ein Schweizer, der die Menschheit von all ihrer Cultur, ihren Künsten und Wissen=

schaften hinweg zur Natur zurückrief, durch seinen Devin de village, eine dramatisirte Dorfgeschichte, das französische Singspiel zur Idylle hinlenkte und in seiner Nouvelle Héloïse die grandiose Natur des Hochgebirges, als ein enthusiastischer Nachfolger Hallers, der ganzen Welt eindringlich zu schildern wußte.

In Frankreich wie in Deutschland standen die Schweizer auf der Seite des Gefühls und der Schwärmerei und machten Front gegen die Aufklärung. Der geistige Gegensatz, der sich in Voltaire und Rousseau ausprägte, war auch in Deutschland vorbereitet und wirkte auch nach Deutschland herüber. Haller, Bodmer, Klopstock verhielten sich feindlich zu Voltaire, während Gottsched ihn übersetzte, ihm schmeichelte und ihn für sich zu benutzen suchte. Und waren die Feinde Voltaires darum noch nicht Freunde Rousseaus, konnte ein Berner orthodoxer Aristocrat wie Haller in dem deistischen Democraten von Genf nur einen Wahnsinnigen oder Verbrecher sehen, so bekam die Partei des Gefühls in der Schweiz und in Deutschland bald jüngere Vertreter, die vor den radicalen Folgerungen Rousseaus nicht zurückschreckten.

Pietismus und Aufklärung, Schwärmerei und Frivolität, Lebensstrenge und Lebenslust, Zeno und Epicur, Haller und Hagedorn, Klopstock und Voltaire stritten in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts um die Seele eines jungen Schwaben, der in der Schule der Schwärmerei eine glänzende phantasievolle Sprache erwarb, aber sich schließlich der Aufklärung in die Arme warf und einer der größten deutschen Epiker wurde: Christoph Martin Wieland.

Er war ein Pfarrerssohn aus dem Dorf Oberholzheim, vier Stunden von der schwäbischen Reichsstadt Biberach, und um neun Jahre jünger als Klopstock. Sein Vater, Pietist aus der Halleschen Schule, unterrichtete ihn vom dritten Jahr ab und schickte ihn 1747 nach Klosterbergen, einer stark pietistisch gefärbten Anstalt bei Magdeburg, wo er in allen vorgeschriebenen Erregungen der Andacht, Reue, Ekstase geschult und doch vor einem ersten heftigen Anfalle des Zweifels nicht bewahrt wurde: schon in seinem fünfzehnten Jahre schwankte er zwischen den großen Gegensätzen der Zeit; im siebzehnten erhielt die wieder entfachte Schwärmerei ein irdisches Object: Sophie Gutermann hieß die junge Verwandte, die er in die Region der Klopstockischen Engel versetzte und in Prosa und Versen verhimmelte. Gleich auf der Universität zeigte sich seine erstaunliche Productivität, seine seltene Fähigkeit, vielseitige Anregung zu empfangen und mit Leichtigkeit neu

zu gestalten. Er war Lehrdichter und Epiker: Lehren und Erzählen, Philosophiren und Fabuliren sind zeitlebens seine Neigung geblieben. Wie Haller oder Hagedorn besang er die vollkommenste Welt; mit Kleist und Thomson pries er den Frühling; Hermann und Thusnelda sollten auch seine Helden werden; ein Lobgesang auf die Liebe, moralische Briefe, ein Anti Ovid waren rasch aufs Papier geworfen; kleine Erzählungen in reimlosen fünffüßigen Jamben, wie sie Bodmer aus Thomson entnommen hatte, knüpften im Stoffe zum Theil an die englischen Wochenschriften, im Stil an Gellert, in der verstärkten Empfindung, der psychologischen Analyse und gefühlvollen Schilderung an Thomson und Klopstock an. Auf den paradiesischen Gefilden der Idylle verweilte seine Phantasie am liebsten; sein 'Frühling' wollte den ewigen Lenz des Himmels bedeuten; die Unschuld war auch ihm das Poetische; und die 'wenigen edlen Seelen', die von dem erhabenen Gedanken durchdrungen sind, unsterblich zu sein, die 'nicht unwürdig leben der Ewigkeit', die Ideale von Natur, Tugend und Freiheit können ihren Klopstockischen Ursprung nicht verleugnen; aber es fehlen die Klopstockischen Härten, Dunkelheiten und Uebertreibungen: die Sprache fließt klar, harmonisch und maßvoll dahin, und die Phantasie des Lesers folgt ihm willig in seine poetische Welt.

Im August 1751 sandte er anonym sein Heldengedicht 'Hermann' an Bodmer zur Beurtheilung, und der Briefwechsel, der sich daran schloß, führte zu einer Einladung nach Zürich, wo er anfangs bei Bodmer wohnte, mit ihm an demselben Schreibtisch arbeitete, seiner Sehnsucht nach biblischen Epen durch einen 'geprüften Abraham' entgegenkam, die Anacreontiker öffentlich angriff und als sittenverderblich denuncirte, an dem Umgang mit Breitinger und anderen alten Herren volles Genüge fand, Wasser trank und nicht rauchte, kurz in allen Dingen das Gegentheil von Klopstock, ein Jüngling ganz nach dem Herzen Bodmers war, bis er eine Hofmeisterstelle annahm und, dem unmittelbaren Einflusse des Mentors entrückt, sich immer mehr von ihm entfernte, so daß der redliche Bodmer zuletzt eine neue und noch viel schlimmere Illusion zu beklagen hatte, als ihm kurz vorher durch Klopstock bereitet worden. Ein harter Schlag traf den jungen Dichter: seine Sophie, die ihn zu den ersten Poesien begeistert, die er als Doris besungen und als Thusnelda porträtirt hatte, ward ihm untreu und reichte einem Herrn von La Roche die Hand. Aber der leicht bewegliche Wieland faßte sich rasch: ihre Liebe sei immer eine Seelenliebe gewesen, ihre Verheiratung

brauche daran nichts zu ändern: und so riß dieser alte Faden nicht ab. Seine Poesie nahm nur umsomehr die Richtung auf eine ausschweifende christliche Schwärmerei. Die Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde, für die ein englisches Muster vorschwebte, zeigen, wie viel irdischer Glanz aufgewendet werden mußte, um den Himmel zu schmücken. Schlichte Religiosität gedieh dabei so wenig als bei Klopstock; aber Wieland wußte anschaulicher, malerischer zu schildern, und es steht ihm ein Schmelz der Sprache zu Gebote, der schon nahe an das Höchste streift, was deutschen Dichtern überhaupt gelungen. Wie Goethisch muthet uns an, wenn er sagt: 'Doch webest du kunstreich einen Schimmer der Wahrheit um deinen gefälligen Irrthum'. Die Thränen nennt er 'diese gutartigen Kinder der Menschheit, die in der Gesellschaft stummer Geduld so rührend blinken'. Die Mondscheinromantik ist auch ihm nicht fremd: eine seiner Figuren sucht vom Mond und von geheimer Sehnsucht geführet die Flur, wo jetzt nächtliche Formen, dämmernde Düft' und phantastische Wesen leichtschwebend umherziehn, schöne Ruinen des Tages.

Wieland konnte den Verkehr mit Frauen nicht entbehren, und selbst in dem puritanischen Zürich gab es einige schöne Seelen, in denen seine religiöse Schwärmerei ein lebhaftes Echo fand und die er mit eben dieser Schwärmerei in mehreren christlichen Schriften dichterisch verwob. Aber schon im Jahre 1754 fängt er an, für seine Gedanken und Phantasien auch griechisches Costüm zu suchen. Shaftesbury führte ihn auf Plato und Xenophon: ein socratischer Dialog entstand; Unterredungen über Schönheit und Liebe wurden begonnen; und die Griechen im Bunde mit den welthistorischen Ereignissen der Zeit und den Verworrenheiten seines entzündlichen Herzens führten ihn aus den seraphischen Regionen auf die Erde zurück. Eine seiner Freundschaften riß ihn zu weit fort: der zärtliche Schwärmer fühlte sich auf einmal als menschlicher Liebhaber und mußte in seine Schranken zurückgewiesen werden. 'Araspes und Panthea', einer Episode von Xenophons Cyrus-Roman entnommen, ist das poetische Denkmal dieser Verirrung; und das hier zum ersten Mal gewonnene Motiv zieht sich durch Wielands ganze litterarische Thätigkeit: den Uebergang von überirdischer Schwärmerei zu irdischer Leidenschaft hat er unzähligemal behandelt. Der Held des Xenophon aber sollte auch der seinige werden: ein Epos 'Cyrus' wurde begonnen, als der Anfang des siebenjährigen Krieges alle Augen auf den König von Preußen richtete; Cyrus war Friedrich der Große in persischer

Maske und der Plan war nicht ohne die Absicht unternommen, dem Dichter zu einer Anstellung in Preußen, sei es einem Platz in der Academie, sei es einer Schuldirection, zu verhelfen; Bodmer correspondirte darüber mit Sulzer; aber diese Hoffnung verwirklichte sich so wenig wie irgend eine andere derselben Art.

Im Juni 1759 ging Wieland nach Bern, wo ihn vielseitig anregender Verkehr und die unverdiente Liebe eines herrlichen hochverständigen Mädchens, Julie Bondeli, beglückte, und Ende Mai 1760 nach dem heimatlichen Biberach zurück, wo er städtischer Kanzleidirector wurde und sich beeilte, jener trefflichen Bernerin untreu, in die Schlingen einer ganz gewöhnlichen Kokette zu fallen und durch eine andere Liebelei Schuld auf sich zu laden, bis endlich seine Herzensodyssee durch die Heirat mit einer Augsburger Kaufmannstochter, einem braven, aber unbedeutenden Mädchen, den Abschluß erhielt und der schwache, phantastische, rasch hin und her geworfene Junggeselle ein musterhafter Ehemann und Familienvater wurde. Mittlerweile war er als Schriftsteller aus der alten Schwärmerei völlig heraus und in das entgegengesetzte Extrem, die Frivolität, hineingekommen, wovon namentlich der Don Sylvio von Rosalva, eine Nachahmung des Don Quixote (1764), und die 'komischen Erzählungen' (1766) beredtes Zeugnis ablegen. Eine Stunde von Biberach, auf Schloß Warthausen, lebte seit 1761 Graf Stadion, ein Greis von höchster Bildung und Weltkenntnis, der Protector des Herrn von La Roche und seiner Frau, der Jugendgeliebten Wielands, die bei ihm wohnten: nichts natürlicher, als daß Wieland dort verkehrte und daß der Ton der vornehmen Welt, der unter französischem Einfluß insbesondere seit der Regentschaft eine merklich frivole Richtung angenommen hatte, auch ihn berührte und in gewohnter Weise gleich zur Production fortriß. Der wüthende Feind der Anacreontiker wurde selbst ein Epicureer. Der Zögling Bodmers trat in die Fußstapfen Voltaires und des jüngeren Crébillon. Aber er gewann dadurch den deutschen Adel für die vaterländische Litteratur und er gewann ihn nicht blos durch seinen Uebergang zur komischen und zweideutigen Dichtung, er gewann ihn durch die ganze gewandte, beredte, bequeme, formvollendete Art seiner Schriftstellerei, welche mit den Scherzen französischen Stiles entfernt nicht erschöpft war. Der Weg von der Schwärmerei zur Natur führte ihn auch auf den Meister natürlich wahrer Darstellung, auf Shakespeare, von dem er in den Jahren 1762 bis 1766 zwei und zwanzig Stücke ganz oder theilweise übersetzte.

Und die Blüte Athens, die Zeit des Socrates, Pericles, Xenophon, Plato, bildete nach wie vor das ideale Reich, das in seiner Phantasie an die Stelle der paradiesischen Gefilde der Seligen getreten war, auf denen er sich früher erging. Dort suchte er statt einer erlogenen Unschuld die wirklichen Menschen, Menschen wie er selbst einer war, voll Güte und Schwäche mit einem entzündlichen Herzen. Ihnen dichtete er seine Liebes- und Lebenserfahrungen an, und so ward die 'Geschichte des Agathon' (von 1766 und 1767) eine Geschichte seiner selbst. Er führt uns nach Delphi, Athen, Smyrna, Syracus und Tarent; der Ion des Euripides gab für die Jugendgeschichte einige Motive her; wir verfolgen die innere Entwickelung des Helden von seiner Kindheit an bis zur männlichen Reife; wir sehen ihn in seinen Herzenserlebnissen wie in seiner öffentlichen Laufbahn von übertriebenen Vorstellungen, von schwärmerischen Ansichten, von einer Art Donquixoterie zurückkommen. Wieland war in Zürich für die Romane des Richardson begeistert gewesen, er bewunderte mit Gellert und so vielen anderen die unfehlbaren Helden, welche der Engländer in die Welt setzte, die Pamela, Clarissa, Grandison, und entlehnte einer dieser Geschichten sogar den Stoff zu einem Drama. Aber schon in England hatte Fielding gegen die heroische Unwahrheit reagirt, auch der Deutsche Musäus hatte den Grandison parodirt: Wieland ward jetzt Fieldings Nachfolger und verfuhr nach dem Grundsatze Shaftesburys, der die vollkommenen Charactere in epischen und dramatischen Gedichten für Ungeheuerlichkeiten erklärte. Aber er entfaltete seine Gestalten nicht breit und rund und reich in mannigfaltigen Zügen, sondern machte sie zu Vertretern der großen moralischen Gegensätze, die er selbst durchlebt hatte und die er sie theoretisch in langen Gesprächen entwickeln läßt, so daß sein Roman zugleich ein philosophisches Buch wurde. Auch die entzückende poetische Erzählung 'Musarion' (1768), in der ein menschenfeindlicher atheniensischer Philosoph zum Vergnügen und unbefangenen Lebensgenusse bekehrt wird, verfolgt nebenbei lehrhafte Absichten und empfiehlt sich gleich im Titel als eine Philosophie der Grazien. Ein anderes Buch, halb Roman, halb Geschichte, wählt den Cyniker Diogenes zum Helden und impft ihm sehr unpassend ein anacreontisches Element ein. Dagegen gehören die 1774 begonnenen 'Abderiten', ein satirischer Roman, welcher deutsche Zustände und Wielandische Erlebnisse unter griechischer Maske verspottet und darstellt, zu dem Besten, was er geschrieben. Die weichlichen und tändelnden 'Grazien' hinwiderum, worin, wie in den alten Schäferromanen

und vielen modernen französischen Episteln, Prosa und Verse abwechseln, lenkten nach den verlassenen arcadischen Gegenden zurück; doch schien die glückliche Stimmung der Idylle, der rosenfarbene Traum von Einfalt und Unschuld, ein erlaubtes Element, um darin zarte mythologische Wesen, wie die Huldgöttinnen, aufwachsen zu lassen. Von den griechischen Menschen stieg Wieland, wie man sieht, zu den ewigblühenden Idealen hellenischer Kunst, den Göttern und Helden, empor. Und obgleich er in seiner Jugend mit christlichen Trauerspielen wie 'Lady Johanna Gray' und 'Clementine von Poretta' kläglich gescheitert war, so versuchte er jetzt mit heidnischen Stoffen von neuem das Theaterglück, indem er die Hilfe der Musik herbeizog, die Modegattung des Singspiels zu adeln suchte und 1773 in einer 'Alceste' mit Euripides wetteiferte, in einer 'Wahl des Hercules' das bekannte Thema aus Xenophons Prosa in ein paar rhythmische Scenen übertrug. Hatten die Stücke auch keinen dauernden Erfolg und forderte das erste den grimmigen Spott des jungen Goethe heraus, so gingen sie doch für die weitere Entwickelung der deutschen Poesie nicht verloren und lebten gerade durch Goethe fort: denn Alceste zeigte der Iphigenie den Weg, und einige Töne aus dem 'Hercules' scheinen im 'Faust' nachzuklingen.

Aber die Vielseitigkeit Wielands verleugnet sich in keiner Epoche seines Lebens, so lang ihn das Alter nicht einschränkt. Neben der griechischen Strömung beginnt schon eine folgenreiche romantische im 'Idris' (1768) und 'neuen Amadis' (1771), für welche Ariost und Hamilton das Vorbild hergaben. Das ungemeine epische Talent begnügte sich nicht mit der Prosa und den freien Gellertschen oder selbsterfundenen Versen; es wollte sich in allen Formen versuchen und griff daher nach der italienischen Stanze, um auch den Reiz ihrer verschlungenen Reime zu dem Schmelz einer sinnlich blühenden Darstellung hinzuzufügen. Und daneben wieder konnte der Popularphilosoph in Wieland sich nicht versagen, den öffentlichen Dingen, den Fragen des Staatslebens seine Aufmerksamkeit zu schenken, wie er schon seinen Agathon in politische Thätigkeit eingeführt hatte und selbst an der Verwaltung einer kleinen, freilich winzig kleinen Republik und ihren kleinen Intrigen und Fehden, Stürmen im Glase Wasser, Antheil nahm. Kaum hatte Hallers Roman 'Usong' orientalisches Costüm zur Einkleidung politischer Gedanken benutzt, so folgte ihm Wieland im 'Goldnen Spiegel' (1772) und dessen Fortsetzung, dem 'Danischmend' (1775) nach: die Absichten seines 'Cyrus' lebten wieder auf: wie dort Friedrich der Große sein Held werden sollte, so schwebte

ihm jetzt der aufgeklärte Despotismus des achtzehnten Jahrhunders als die beste Staatsverfassung und Friedrichs Nachahmer Joseph der Zweite als ihr glücklichster Repräsentant vor. Seine hohe Auffassung des fürstlichen Berufes aber brachte ihn diesmal einem fürstlichen Hause nahe: nachdem er 1769 Professor der Philosophie und der schönen Wissenschaften zu Erfurt geworden war, erhielt er 1772 einen Ruf als Hofrath und Prinzenerzieher nach Weimar, wo er in festen Verhältnissen, bald ausschließlich litterarischer Thätigkeit zurückgegeben, bis zu seinem Tode 1813 lebte. Gleich im Anfang dieser Weimarer Zeit begann er ein journalistisches Unternehmen, das ihm Jahre lang großen Einfluß verschaffte, die Vierteljahrsschrift 'der Teutsche Merkur', worin er im Sinne der gemäßigten optimistischen Lebensansicht, die sich ihm nach und nach herausgebildet hatte, für die Aufklärung und einen reinen Geschmack seine Kräfte einsetzte. Konnte er es der jungen Generation, die in den siebziger Jahren gewaltig um sich schlug, nicht überall recht machen, so haben sich ihm die Besten dieser Heißsporne bald genähert, wie er seinerseits das wahre Genie stets enthusiastisch verehrte und sich vor dem Größeren beugte. Seine reifsten Werke aber sollte er noch erst liefern, als neue litterarische Impulse in Frankreich und Deutschland dem Mittelalter neue Liebe zuführten und seine eigenen romantischen Neigungen auf den entgegenkommenden Geschmack des Publicums in höherem Maße rechnen durften.

Aus den alten Parteiverhältnissen, in denen der junge Wieland der Züricher Zeit lebte und webte, aus dem Gegensatze zwischen Gottsched und Bodmer, zwischen Leipzigern und Schweizern war er nach und nach völlig herausgewachsen; und wenn auch die Anacreontiker, die weichen und süßlichen Poeten für das Frauenzimmer, jetzt seine guten Freunde waren: der Gesichtskreis des Epikers mußte sich weiter erstrecken und das Interesse des Redacteurs durfte keiner einseitigen Richtung verfallen. Er hat etwas späer den unabhängigen Standpunct gewonnen, den Lessing von vornherein einnahm, der zwar als Feind Gottscheds, aber darum noch nicht als Schildknappe Bodmers begann, der sich vielmehr früh als selbständiger Kritiker bewährte und auch Wielands Entwickelung aufmerksam verfolgte, seine Schwärmerei bespöttelte, seine Polemik zurückwies, seine Dramatik vernichtete, seinen Agathon pries, seine Begeisterung für die Blüte Athens theilte und im Drama, wie Wieland im Epos, die deutsche Litteratur aus dem bloßen Wollen zum wirklichen Können heraufführte.

Lessing.

Gotthold Ephraim Lessing war fünf Jahre jünger als Klopstock und vier Jahre älter als Wieland: am 22. Januar 1729 ist er zu Kamenz in der Oberlausitz geboren. Auch er stammte aus einem Pfarrhause wie Wieland und wuchs in der Verehrung Luthers auf; aber mit dem Pietismus hat er nie das geringste gemein gehabt, und seiner poetischen Sprache fehlt der ahnungsvolle Zauber, das sinnlich Bestrickende und die Phantasie Entzündende, das Klopstock und Wieland in der Schule einer gefühlvollen Religiosität erlernten. An der Fürstenschule zu Meißen empfing er seine Gymnasialbildung; siebzehnjährig ward er im Herbste 1746 zu Leipzig immatriculirt, und schon 1747 trat er mit kleinen Gedichten und einem Lustspiele hervor: im Januar 1748 wurde, wie wir wissen, ein anderes Lustspiel, sein 'junger Gelehrter', mit Beifall aufgeführt. So lange wie Klopstocks Name wird auch der seinige in unserer Litteratur genannt; aber gegenüber dem ewigen Jüngling Klopstock ist er rasch ein reifer Mann geworden: während Klopstock fast ohne Entwickelung starr seinen Ausgangspunct festhielt, bewegt sich Lessings Lebenslauf in aufsteigender Linie, nicht zerstreut, aber vielseitig, in überraschendem Fortschritt, der immer neue Fähigkeiten einer reichen Natur zu Tage bringt. Mit den Bremer Beiträgern, zu denen sich Klopstock hielt, hatte er wenig Berührungspuncte. Diese sächsischen Dichter fanden wir gesittet, gutmüthig, selbstzufrieden, correct im Stil, wie in der religiösen und politischen Gesinnung; sie lebten als friedliche Bürger, ohne Kämpfe, ohne Conflicte, glücklich im Mittelmäßigen; ruhige Ansiedler, die ihr kleines Feld mit Fleiß und Verstand bebauten. Lessing dagegen will unternehmend auf die hohe See: er gehört zu den Sachsen von der gewaltigen Art, die über ihr engeres Vaterland hinausstreben und thatendurstig einen größeren Schauplatz aufsuchen. Er ist nicht zahm und friedfertig, sondern ein Angreifer. Er bekämpft die Mittelmäßigkeit und weiß nichts von dem gegenseitigen Dulden und Hegen kleinerer Geister. Umso höher muß man dem Streitbaren anrechnen, daß er nirgends revolutionär vorgeht, sondern überall an das Bestehende anknüpft, mit den Thatsachen rechnet und im echten Reformeifer nur allmähliche Verbesserungen einzuführen trachtet. Weder in der Poesie noch in der Wissenschaft ist er ein radicaler Neuerer; nie verleugnet er ein inneres Gleichgewicht und jenen seltenen Tact für das Mögliche und Nützliche, den ein stürmisches Dichterherz so leicht verliert. Aber

die vorwärtswirkende Unruhe treibt ihn von Ort zu Ort; seine persönlichen Verhältnisse gelangen erst spät zur Stetigkeit; und wie viel auch widrige Fügungen dazu beitragen mochten, vor Allem liegt es in seinem Temperament, daß er sich nicht binden mag, daß er leicht anknüpft und schnell wieder abbricht, den Aufenthalt wechselt, neue Umgebungen, neue Anregungen aufsucht: die Zwecke bleiben dieselben, die Mittel wechseln; Episoden drängen sich auf, Seitenwege werden eingeschlagen, Enttäuschungen bleiben nicht aus; der wagende Seefahrer eilt von Küste zu Küste, und vielfältigen Gewinn streicht er ein; aber zum Wohnen und Bleiben fühlt er sich nicht gedrungen.

Früh beginnen seine raschen Entwickelungen; schon 'der junge Gelehrte' bedeutet eine Emancipation: die Pedanterei, die er darin verspottet, war seine eigene. Denn bereits der Knabe liebte die Bücher, in denen er rasch zu Hause war, und die Schule verstärkte zunächst den Hang zur unfruchtbaren Gelehrsamkeit. Aber die Natur hatte ihm ein heiteres lebhaftes Naturell und einen gesunden Mutterwitz verliehen, der seine pedantischen Lehrer mit schnellfertigem Spotte verfolgte und ihm bald seine eigenen pedantischen Anlagen enthüllte; auch der Geist der Aufklärung blies in den Schulstaub hinein: Mathematik, Naturwissenschaft und anacreontische Dichtung halfen den Jüngling befreien. Die große Stadt, deren Universität er bezog, erweiterte seinen Gesichtskreis. Er wollte vor Allem ein Mensch werden und leben lernen; er strebte nach körperlicher und geistiger Gewandtheit, hing seinen dichterischen Neigungen nach, suchte sich zum deutschen Molière zu bilden, ging mit Schauspielern um, kam dadurch in Conflict mit seinem elterlichen Hause und verließ schließlich Leipzig, um in Berlin das Glück zu suchen. Der Gegensatz zwischen Pedanterei und Menschlichkeit spielt bei ihm dieselbe Rolle wie bei Wieland Schwärmerei und Natur; aber während Wieland dieses eine erlebte Problem nicht loswurde, war es für Lessing eine Jugenderfahrung, die er bald überwand.

Er ging nach Berlin gegen den Willen seiner Eltern: man traute ihm das Schlimmste zu, fürchtete für seine Religiosität, für seine Moral: er unterdessen schlug sich auf kümmerliche, aber ehrenvolle Weise als Schriftsteller durch, schrieb Recensionen, machte Uebersetzungen, gab selbständige Werke, Gedichte und Dramen, heraus. Aber ohne Grund waren die Befürchtungen seiner Eltern allerdings nicht: seine Rechtgläubigkeit wurde auf Proben gestellt, aus denen sie nicht unverletzt hervorging. Im November 1748 war er nach Berlin gekommen und

schon 1750, bald nach Voltaires Ankunft, lernte er diesen kennen. Voltaire verwendete ihn zu Uebersetzungen und soll ihn eine Zeit lang täglich zu Tische geladen haben. Ungeheurer Vortheil für den jungen Anfänger! Tischgenosse des ersten Schriftstellers im damaligen Europa; Gast des Freundes des Königs von Preußen: welche Aussichten auf Belehrung und Förderung, auf Protection und Empfehlung! Freilich auch, im Sinne seiner Eltern, welche Gefahren für seine Seele! Wenn Lessing seine damaligen Aussichten und Pläne zusammenfaßte, so hätten sie mit Voltaires Lebensbild wohl noch eine große Aehnlichkeit gezeigt. Ein freier Schriftsteller wollte er werden, nicht vom Katheder aus in die deutsche Litteratur eingreifen, sondern unabhängig vom Universitätswesen, wie Voltaire, einzig seiner Feder vertrauen. Voltaire hatte Rathschläge für einen Journalisten geschrieben: er empfahl in allen Dingen Unparteilichkeit; in der Philosophie Respect vor den großen Männern; in der Geschichte Betonung der Cultur und Begünstigung der modernen Zeiten; im Theaterwesen treue Analyse, Zurückhaltung des Urtheils und Vergleichung der übrigen vorhandenen Stücke desselben Themas; überhaupt in der ästhetischen Kritik Vergleichung des Verwandten, die er der comparativen Anatomie an Werth für die Erkenntnis gleich stellt. Lessings journalistisches Verfahren stimmt mit diesen Rathschlägen überein: er hielt sich zu keiner Partei; in der Philosophie schloß er sich wie Voltaire selbst an größere Vorgänger an; die inductive und vergleichende Methode hat er in der Aesthetik stets gehandhabt. An der Geschichte im Allgemeinen nahm er zu jener Zeit ein Interesse, das später nicht vorhielt, während die Litteraturgeschichte oder, wie man damals sagte, Gelehrtengeschichte ihn dauernd anzog. Den physikalischen Wissenschaften, welche Voltaire popularisirte, blieb Lessing nicht getreu; und weder im Epos noch im Roman hat er sich versucht; aber die überwiegende Freude am Drama und die Behutsamkeit in der Bühnenreform theilte er mit Voltaire; in der Abwendung von der positiven Religion und in dem Dringen auf religiöse Toleranz waren sie ganz einig; und die klare schmucklose Prosa, die sich jeder Bewegung des Gedankens anschmiegt, könnte Lessing von Voltaire gelernt haben, wenn sie ihm nicht ohnedies natürlich gewesen wäre.

Im Guten wie im Schlimmen ist das Verhältnis Lessings zu Voltaire ein bedeutungsvoller Zug seines Lebens. Er kam persönlich mit ihm ganz auseinander: Lessing hatte ein Exemplar von Voltaires Siècle de Louis XIV, das er vor dem Erscheinen erhielt, nicht sorg-

fältig genug vor fremden Augen gehütet; Voltaire witterte unredliche Absichten; und es erfolgte ein Bruch, der Lessing in späterer Zeit schwer schädigen, wie ein heimlicher Feind aus dem Hintergrund auftauchen und schönste Lebenshoffnungen vernichten sollte. Aber auch ohne diesen Bruch war es nicht Lessings Art, sich einem fremden Einflusse leicht gefangen zu geben: Religionsspötterei hatte keine Macht über seine Seele, und die schwachen Puncte in Voltaires Wesen lagen zu deutlich am Tage, um einem witzigen Beobachter wie Lessing zu entgehen. Hatte Voltaire von den Alten gelernt, so lagen sie auch für ihn aufgeschlagen. Hatte Voltaire von den Engländern gelernt, so konnte er es ihm nachmachen und gleich Haller, Hagedorn, Klopstock aus der Quelle schöpfen. Auch Voltaire war ihm daher nur ein Hebel zur Selbständigkeit. Nicht abhängig, sondern frei ist Lessing in Berlin geworden; und, was noch mehr sagen will, er hat seinerseits Berlin litterarisch befreit. Der junge Sachse hat die preußische Hauptstadt aus einer Colonie der Schweizer zu einem selbständigen litterarischen Mittelpuncte gemacht; er gab einen neuen Ton der Kritik an; er sammelte junge Schriftsteller um sich, wie den jüdischen Kaufmann Moses Mendelssohn und den Buchhändler Nicolai, die als Schriftsteller seine Schüler waren und sich, wie er selbst, weder zu den Schweizern noch zu den Gottschedianern hielten, weder für Klopstock noch für Schönaich schwärmten und sich überall ihr eigenes Urtheil vorbehielten. Als er 1755 eine Gesammtausgabe seiner Schriften abschloß, war er schon ein berühmter Mann, ein gefürchteter Kritiker und ein bewunderter Dichter. Seine kleinen anacreontischen Lieder wurden gerne gesungen, und das kräftige Trinklied, worin der Tod zu ihm tritt und er den Tod zu betrügen weiß, hat sich bis heute unter den Studenten erhalten. Seine poetischen Fabeln ahmten den breiten Conversationston Gellerts nach. Seine Sinngedichte schöpften zwar viel aus fremden Quellen, ließen aber die sichere epigrammatische Prägung selten vermissen. Fragmente von Lehrgedichten zeigten oft Hallerische Kürze ohne die Hallerische Dunkelheit. In 'Briefen' und 'Rettungen' kam der Gelehrte zum Worte, der ein vielseitiges Wissen zur Correctur verjährter Irrthümer, zu scharfem Tadel zeitgenössischer Mittelmäßigkeit, zur Entschuldigung ungerecht angeschwärzter Größen der Vergangenheit in gewandter Rede zu benutzen wußte. Vor allem aber dem Dramatiker mußte der erste Platz unter seinen deutschen Collegen schon jetzt unbedingt eingeräumt werden. Seine kleinen Lustspiele waren mehr französisch als die Gellertschen;

aber durch den engeren Anschluß an eine fremde Technik hatte er die Technik überhaupt gelernt: da saß Alles fest und richtig, jede Absicht war erreicht, es ging straff vorwärts: gutgebaute Scenen, gute Witze, glückliche, wenn auch zum Theil noch conventionelle Figuren. Er blieb aber bei leichten Scherzen zur Erheiterung des Publicums nicht stehen. Er wollte Ernst machen mit dem moralischen Nutzen der Schaubühne und seinem Vater beweisen, daß er sein Leben nicht an leere Zwecke setze; im 'Freigeist' stellt er einen edlen Theologen und einen ehrenwerthen Freigeist neben einander und zeigt den letzteren von seinem Vorurtheile gegen die Geistlichen geheilt; in den 'Juden' geißelt er das christliche Vorurtheil gegen ein unglückliches, unter dem Segen Fridericianischer Toleranz eben aufathmendes Volk, dessen edelste Glieder er in Berlin schätzen und lieben gelernt hatte. Umfassende geschichtliche Kenntnis des Theaters aller Nationen kam seiner eigenen Production zu gute: 'der Schatz' modernisirt eine Komödie des Plautus; und indem er daran ging, für den Stoff der Medea modernes Costüm zu suchen, gelangte er zu seiner ersten Tragödie, zu 'Miß Sara Sampson'. Ein flatterhafter Liebhaber, der einer ersten Geliebten untreu geworden ist, eine zweite entführt, aber nicht heiraten will; jene frühere Geliebte, die ihn verfolgt, bestürmt, ihr Kind zu tödten droht und ihre Nebenbuhlerin wirklich tödtet: diese verächtlichen, schrecklichen und mitleidswürdigen Figuren in englische Masken gesteckt und nach dem Muster englischer Stücke, wie Lillos Kaufmann von London, in prosaischem, rührendem und redseligem, oft verletzendem Dialog abgehandelt, waren der Ursprung des bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland, jener tragédie bourgeoise, vor der einst Voltaire nachdrücklich gewarnt hatte, die aber jetzt unter Lessings Einfluß sofort in Aufnahme kam, die Alexandrinertragödie zurückdrängte und das Repertoire zu beherrschen anfing. Das Streben nach Natur und Wahrheit, die Ueberzeugung, daß Menschen aus der modernen bürgerlichen oder adeligen Gesellschaft die Herzen des Theaterpublicums stärker bewegen würden, als die Schicksale alter Könige und Fürsten, der Wunsch, mit der idealen Ferne des französisch classischen Trauerspieles zu brechen, der schon in Frankreich zu einer comédie larmoyante, d. h. zu einer Tragödie mit Privatpersonen und gutem Ausgang, zu einem 'Schauspiel' in unserm Sinne, geführt hatte: alle diese Motive mochten zusammenwirken, um die neue Gattung ins Leben zu rufen; sie waren aber alle zusammen nicht stark genug, um die Stücke, die so entstanden, vor der gemeinen Speculation auf die Thränenquellen und vor dem

Versinken in den Jammer der Alltäglichkeit zu bewahren. Für Lessing schloß die Miß Sara Sampson eine Epoche seines Lebens und Schaffens: während das Publicum ihm zujubelte, setzte er selbst sich allsogleich höhere Ziele.

Um mit einer besseren Bühne Fühlung zu gewinnen, ging er im Herbst 1755 wieder nach Leipzig. Dort bot sich Gelegenheit zu einer Reise durch Norddeutschland nach Holland und England, auf der er einen jungen vermöglichen Mann Namens Winkler begleiten sollte. Aber der Ausbruch des siebenjährigen Krieges unterbrach die schon begonnene Fahrt: Lessing kehrte im October 1756 nach Leipzig zurück und ward sofort ein belebender Mittelpunct. Sein alter Freund Christian Felix Weiße suchte wie früher von ihm zu lernen. Der junge v. Brawe bildete sich nach seinem Muster. Ewald von Kleist, jetzt Major und mit seinem Regimente nach Leipzig commandirt, ward sein genauer Freund, verließ unter seiner Anleitung das beschreibende Gedicht und ging zu einer mehr handlungsreichen Poesie in epischen oder dramatischen Formen über: die Tragödie 'Seneca', stimmungsvolle und gedankenreiche Idyllen wie der treffliche 'Irin', ja ein Heldengedicht aus der griechischen Welt 'Cissides und Paches' legen davon Zeugnis ab. Der Krieg setzte alle Gemüther in Bewegung; man empfand, daß es sich um eine nationale Sache handle; der Kampf gegen die Franzosen, der Sieg bei Roßbach erregte einen unbeschreiblichen Jubel; die Poesie erhielt auf einmal große Gegenstände in nächster Nähe; sie brauchte ihre Helden nicht in einer fernen Vergangenheit zu suchen; und wenn der schwer bedrängte König, den sie pries, gerade jetzt einem Gottsched Gelegenheit geben mochte, mit seinem Lobe öffentlich zu prunken, so war das freilich für die Bodmer und Sulzer hart und auch für Lessing kein Vergnügen: aber der nationale Aufschwung der Litteratur, zu dem Friedrichs Thaten das Signal gaben, wurde dadurch nicht im mindesten gehemmt. Lessing, der geborene Sachse, stand mit seinem Herzen auf Friedrichs Seite. Ein anderer Sachse, Kästner, damals schon zu Göttingen, verherrlichte in deutschen und lateinischen Epigrammen die Schlacht bei Roßbach. Daß Friedrich größer als Cäsar sei, war eine Meinung, die vielfach laut wurde. Kleist besang seinen König und das preußische Heer, und der Tod fürs Vaterland, den er sich wünschte, ward ihm in der Schlacht bei Kunersdorf zu Theil (1759). Ramler feilte feierliche kunstvolle Oden zu Ehren des ruhmreichen Krieges und bewährte sich als der preußische Horaz. Johann Gottlieb Willamov suchte in schwierigen Dithyramben

Friedrich 'den Helden, den Fürsten, den Weisen' zu verherrlichen und so der preußische Pindar zu werden. Auch eine preußische Sappho, nach der freigebigen Terminologie der Zeit, tauchte in der Person der Anna Louise Karschin auf, die es jedoch bei mangelhafter Bildung und schnell verwöhnt über leere Reimereien nicht hinausbrachte. Und noch manche andere, Gebildete und Ungebildete, wenige Berufene, viele Unberufene, ließen sich laut vernehmen. Einen unbedingt glücklichen Griff aber that Gleim, dessen 'preußische Kriegslieder von einem Grenadier' zuerst 1757 und 1758 in Flugblättern und 1758 gesammelt mit einer Vorrede von Lessing erschienen und eine neue volksthümliche Wendung unseres poetischen Stils und unserer Lyrik bezeichneten.

Die heitere Dichtung der Deutschen hatte ihren Zusammenhang mit dem populären Gesang, aus dem sie hervorgegangen, nie ganz verloren. Bei Hagedorn liegt er klar vor, und Gleim, der Hagedorns Richtung anhing, hatte schon früh bänkelsängerische komische Romanzen verfaßt, für die er den Spanier Gongora und den Franzosen Moncrif als Vorbilder ansah und die er in der That durch Bänkelsänger verbreitet wünschte. Klopstock hatte in seinem Lied auf Friedrich den Großen einen populär kräftigen Ton angeschlagen und ein berühmtes englisches Balladenmetrum verwendet. Eben dieses Metrum, das er nur mit überschlagenden Reimen versah, wählte jetzt Gleim für die Schlachtbeschreibungen, die er einem Grenadier in den Mund legte; und ebenso kräftig, feurig, männlich vorwärtsstürmend und handlungsreich präsentirten sich diese Kriegslieder. Die künstliche Verwirrung der classischen Odenpoesie war beseitigt, alle Abschweifungen und Sprünge unterblieben, auf Pomp und Flitter, selbst auf die schmückenden Beiwörter that der Grenadier Verzicht und nannte die Dinge ohne weiteres beim rechten Namen. Wird er manchmal zu breit, begegnen ihm harte oder geschmacklose Wendungen, so gewährt er uns doch meist glückliche Anschauungen und Bilder, löst die epischen Elemente, die er nicht entbehren kann, gut ins Lyrische auf, führt Gott oder den König oder dessen Generale redend ein, weiß sich bald erhaben, bald naiv, bald komisch zu fassen und vergißt nie, daß er als ein Betheiligter, ein Mitkämpfer zu sprechen hat. So mochte wohl Lessing dem Grenadier eine ganz besondere litterarische Stellung anweisen, ihn ausdrücklich dem 'Volke' zurechnen, das in den Feinheiten der Rede immer wenigstens um ein halbes Jahrhundert zurückbleibe, und eine Beurtheilung nach französischem Geschmack entschieden verbitten. Dagegen erinnert er an

'unsere Barden', wie er sagt, auf deren Gedichte wir aus denen der alten nordischen Skalden schließen könnten; auch die jüngeren 'Barden' aus dem staufischen Zeitalter vergißt er nicht; ihre naive Sprache, ihre ursprünglich deutsche Denkungsart zieht er zum Vergleiche herbei und ahnt so in der That nicht blos den Werth einer nationalen und volksthümlichen Poesie, sondern auch die großen Epochen unserer Litteraturgeschichte.

Mit solchen Betrachtungen führte er die Grenadierlieder ein und gab dadurch eine theils erwünschte theils bedenkliche Anregung, deren Wirkung man bald überall zu spüren meint, wenn die altnordische Poesie, wenn die Minnesänger neuen Einfluß gewinnen und die Sehnsucht nach germanischen Barden sich mit dem celtischen Ossian abspeisen läßt.

Der allgemeine Beifall, den die Gleimische Kriegslyrik fand, hatte viele Nachahmungen zur Folge, in denen mehr Localpatriotismus als Nationalgefühl sich Luft machte. Der sächsische Anacreontiker Christian Felix Weiße, der keine Ruhmesthaten zu feiern hatte, dichtete 1760 seine 'Amazonenlieder' ohne Beziehung auf bestimmte Schlachten oder einen bestimmten Krieg, verstand unter Amazone ein Mädchen, das einen Soldaten zum Liebhaber hat, und bewies damit, daß nur auf dem Felde der Privatempfindung die Lorbeeren der volksthümlichen Muse wuchsen, die er zu pflücken im Stande war und später durch die Gesänge seiner Operetten wirklich pflückte. Der schleswig-holsteinische Anacreontiker Heinrich Wilhelm von Gerstenberg gab 1762 'Kriegslieder eines königlich dänischen Grenadiers' heraus. Der Züricher Theologe Lavater, ein Schüler Bodmers und Breitingers, hatte 1767 mit seinen 'Schweizerliedern' einen starken, obgleich nicht anhaltenden Erfolg. Und noch 1770 hinkte ein österreichischer Küraßier, 1778 ein sächsischer Dragoner dem berühmten preußischen Grenadiere nach.

Aber von diesem Grenadiere geht noch eine andere und viel allgemeinere Wirkung aus. Sobald die Deutschen durch ihn eine neue volksthümliche Poesie erhalten hatten, ward ihnen Volkspoesie überhaupt immer werther. Schon Hagedorn, ja Hofmannswaldau brachten der Lyrik fremder Nationen und insbesondere der Poesie der Naturvölker ein halb gelehrtes, halb dichterisches Interesse entgegen. In Lessings Kreis setzte sich dasselbe fort, wie Kleists Lied eines Lappländers bezeugt. Und wenn Lessing selbst ein paar schöne littauische Dainos mittheilen konnte, so fand auch der Menschenfreund in ihm seine Rechnung, dem der Begriff der Barbaren widerstrebte und der mit Freuden constatirte,

daß unter jedem Himmelsstriche Dichter geboren würden und daß lebhafte Empfindungen kein Vorrecht gesitteter Völker seien. Hatte schon Addison auf die englische Popularpoesie hingewiesen und war dieser Hinweis bei Klopstock, Gleim und anderen auf günstigen Boden gefallen, so mußte die englische Balladensammlung des Bischofs Percy mit allgemeinem Entzücken aufgenommen werden und die sentimentale Heldenpoesie celtischen Ursprungs, die Macpherson unter dem Namen Ossians ausgeben ließ, bei einem empfindsamen und kriegerisch gestimmten Dichtergeschlechte vollends rauschenden Beifall finden. Um dieselbe Zeit ward ein Theil der Edda durch Mallets Geschichte Dänemarks und deren deutsche Uebersetzung bequem zugänglich, und Gerstenberg führte 1766 durch sein 'Gedicht eines Skalden' die altnordische Mythologie in die deutsche Dichtung ein. Klopstock, der sich und seine Freunde längst als 'Barden' bezeichnet hatte, folgte ihm darin nach und fing seine Bardiete zu liefern an. Der Wiener Jesuit Denis, ein Schüler Klopstocks aus der Ferne, übersetzte den Ossian in Hexametern und ahmte ihn nach, und er und Klopstock fanden wieder Nachahmung, und so entstand, nachdem der siebenjährige Krieg längst vorüber und überhaupt kein Krieg in der Welt war, jene vage, schon durch Weiße vorbereitete Schlachtpoesie mit ihrem 'Ah' und 'O' und 'Ha' und anderem nutzlosen Lärm, die unter dem Namen Bardengebrüll so berüchtigt ist.

Lessing, der dem ganzen kriegerischen Ueberschwang, den er zum Theil selbst hervorgerufen, kalt gegenüberstand, hatte seinerseits in seiner Sphäre schon längst die volksthümliche Poesie beachtet und sich die Frage vorgelegt, ob es nicht möglich sei, die Sünden Gottscheds gut zu machen und jene Verbindung mit dem altüberlieferten Drama der fahrenden Komödianten wiederherzustellen, welche der eingebildete Dictator frevelhaft zerstört hatte. Er kannte das Volksschauspiel vom Dr. Faust und gedachte den gespenstischen Doctor für die regelmäßige Bühne zu gewinnen. Er wollte ihn ganz mit dem leidenschaftlichen Triebe nach Wahrheit erfüllen, aber ihn zuletzt der Hölle entreißen: denn (so sollte zum Schluß ein Engel erklären) 'die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen'. Der Plan ist Lessing etwa gleichzeitig mit der 'Miß Sara Sampson' nahegetreten und hat ihn noch lange beschäftigt: er trug sich sogar mit einer doppelten Bearbeitung des Stoffes, wovon die eine den überlieferten Teufelsapparat beibehalten, die andere ohne denselben auskommen sollte. Aber beide blieben Entwurf, und zunächst nahm die

Gegenwart, nahm der siebenjährige Krieg seine Phantasie gefangen: er gab auch seinem Leben neue Impulse.

In prosaischen Oden an Gleim und Kleist besang er indirect den preußischen König und konnte einen bittern Seitenblick auf sächsische Zustände nicht unterdrücken. Ein Kriegslied der Spartaner, lakonisch, mager, in die nothwendigsten Begriffe zusammengedrängt, zeigte eine neue Richtung seines Geschmackes. Mit demselben Lakonismus zeichnete er in dem kleinen Drama 'Philotas' einen gefangenen Königssohn, der sich zum Wohle des Vaterlandes tödtet, um nicht als werthvolle Geisel den Feinden zu nützen. Mit demselben Lakonismus ausgestattet traten die prosaischen Fabeln auf, die er jetzt herausgab: die epische Fülle, welche die Fabel unter den Händen Gellerts und Gleims, die besondere Ausbildung, die sie durch den glücklichen Humor des Preußen Lichtwer und die genaue Naturbeobachtung des Schweizers Meyer von Knonau erhalten hatte, war darin gänzlich verleugnet; diese kleine lehrhafte Gattung, in einer kleinen Zeit übermäßig gehoben, sollte auf ihren ursprünglichen, fast epigrammatischen Zweck zurückgeführt werden und angesichts einer tiefen nationalen Erregung, die alles selbstgefällige Behagen am Unbedeutenden verscheuchte, sich nicht länger breit machen. Aber gerade in die äußere Kürze wußte Lessing einen tiefen Gehalt zu legen, und daß man diesen ahnt in der knappen Form, daß die starken Bewegungen einer feurigen Seele darin leise anklingen, daß in diesen Gegenüberstellungen von wahrer und falscher Größe, von wirklichem und gemachtem Verdienste, in diesem Kampfe gegen den Schein, gegen die Heuchelei und Schwärmerei sich die Lebensanschauungen und auch wohl die Lebenserfahrungen des Verfassers, deutsche Gesinnung und stolzes Selbstgefühl spiegeln, das macht sie in ihren bescheidenen Grenzen zu classischen Kunstwerken. Und wie sein Geschmack sich hierin abwandte von den landläufigen Idealen, wie er in den Abhandlungen über die Fabel die bisherige Theorie bekämpfte, wie immer entschiedener die Ahnung einer neuen Zeit und Kunst in ihm emporstieg; so schien ihm der rechte Moment gekommen, um in den Unruhen der Politik, die zu gesammelter Arbeit keine Stimmung ließen, vorläufig Platz zu machen für die Poesie der Zukunft, in kleinen journalistischen Feldzügen den Productionseifer der Stümper zu entmuthigen und die fähigen Köpfe auf würdige Ziele zu lenken, die ästhetischen Begriffe zu schärfen und inmitten ungeheurer Ereignisse, die zum Räsonniren und Renommiren verführten, das Interesse an der Litteratur beim Publicum wie bei den

Autoren wach zu halten. Aber nur von Berlin aus konnte dergleichen jetzt unternommen werden: nach Berlin war er im Mai 1758 wieder gegangen, und dort fingen die Litteraturbriefe im Januar 1759 zu erscheinen an. Lessing stellte ihren Ton fest, den Ton eines plaudernden witzigen Briefstiles, den Ton des husarenmäßigen Dreinhauens, der rücksichtslosen Offenheit und Wahrhaftigkeit, die das Schlechte ohne Umschweife schlecht nannte. Er hatte schon früher einmal mit vielleicht unnöthiger Heftigkeit ein Exempel an einer mißlungenen Horazübersetzung statuirt und deren Verfasser, einen Schützling der Schweizer und Vorläufer Klopstocks, den Pastor Lange aus der älteren Halleschen Schule, für immer in der öffentlichen Meinung ruinirt. Er dehnte ein ähnliches, doch nicht mehr so henkermäßiges Verfahren nunmehr auf einen weiteren Kreis elender Scribenten und falscher Tendenzen aus; sprach sein grausamstes Urtheil über Gottsched und ein scharfes Wort gegen die französische Tragödie; räumte unter den schlechten Uebersetzern und gewerbsmäßigen Vielschreibern auf; warf Klopstocks geistlichen Liedern vor, sie seien so voll Empfindung, daß man gar nichts dabei empfinde; polemisirte gegen den 'nordischen Aufseher', eine Zeitschrift, die aus dem Klopstockischen Kreis in Kopenhagen hervorging und die Behauptung aufstellte, daß niemand ohne Religion ein rechtschaffener Mann sein könne; fertigte die elegante Schwärmerei des Züricher Wieland ab; und ließ es dabei an positiven Anregungen nirgends fehlen. Aber nachdem er die erste Lust gebüßt, nachdem der erste Erfolg errungen, zog er sich bald zurück und überließ das Unternehmen seinen Freunden Mendelssohn und Nicolai, zu denen sich Thomas Abbt gesellte, ein junger Schwabe von Geburt, ein begeisterter Preuße von Gesinnung, der in Halle seine Bildung erhalten und als Professor in Frankfurt an der Oder mit stürmischem Enthusiasmus für Friedrich und seine Generale 'vom Tode fürs Vaterland' geschrieben hatte. Die Litteraturbriefe wurden bis 1765 fortgesetzt, während Lessing schon seit Ende 1760 als Secretär des Generals Tauentzien, den er durch Kleist kennen gelernt hatte, in Breslau war, sich vielfachen Zerstreuungen, ja leidenschaftlichem Spiele hingab, dabei aber doch wichtige Studien fortführte und sich für zwei seiner größten Leistungen sammelte, die er 1766 und 1767 bei einem dritten Aufenthalt in Berlin ans Licht treten ließ: den 'Laocoon' und die 'Minna von Barnhelm'. Wie in jenem der Zug zum Griechenthum, so kommt in dieser die nationale Richtung zum Ausdruck. Während jener mit der allgemeinen europäischen Bildung

zusammenhing, so wurzelt diese in den unmittelbarsten Interessen des deutschen Volkes und bezeichnet den Höhepunct der Wirkung des siebenjährigen Krieges auf unsere schöne Litteratur.

'Minna von Barnhelm' war das erste wirklich nationale Drama aus der Gegenwart, und der preußische Soldat, den Gleim in die Lyrik eingeführt hatte, betrat damit glorreich die Bühne des Lustspiels. Das Stück spielte in Berlin und unmittelbar nach dem Kriege; die Personen waren nicht mehr mit griechischen oder englischen Namen behaftet; sie waren keine Masken, sondern lebendige, großentheils individuell gebildete Charactere, aus der Zeit, aus dem Herzen des Verfassers, aus seiner Umgebung geschöpft: der preußische Major Tellheim, verabschiedet, verarmt, um Recht und Ehre kämpfend, großmüthig, edel, zartsinnig im Uebermaß; seine soldatische Umgebung, der Wachtmeister Paul Werner, der Bediente Just, denen er etwas von seinem eigenen edlen Character mitgetheilt hat; die Wittwe eines Kameraden, an der er vor unseren Augen zum Wohlthäter wird; seine Braut Minna, der er sich nicht mehr werth hält, die ihn gegen ihn selbst von neuem erobern muß; deren Kammermädchen Francisca, eine verbesserte Auflage jener Lisetten, welche der Dichter in früheren Lustspielen nach französischem Vorgang als Maschinistinnen verwendet hatte: lauter tüchtige und liebenswerthe vaterländische Gestalten; eine Huldigung für die deutschen Frauen; eine Verherrlichung der Armee, in deren Mitte Lessing vier Jahre lang gelebt hatte; eine Feier des großen Königs, der im Hintergrunde hereinragt und die Gerechtigkeit übt, welche dem Major sein verlornes Selbstgefühl zurückgibt, seine geschädigte Ehre wieder herstellt und Alles zum guten Ende führt. Und damit das Gegenbild nicht fehle, damit auch das beleidigte Nationalgefühl seine Rechnung finde, neben den ehrlichen Deutschen ein französischer Glücksritter, der die schlechteste Rolle spielt und durch sein geradebrechtes Deutsch das Publicum erheitert. Alles in theils lustigen theils rührenden Scenen sehr glücklich gestaltet und der Ausgangspunct vieler Soldatenstücke, welche die neue Mode zu Tode hetzten und bald nicht minder langweilig wurden als das Bardengebrüll in der Friedenszeit.

Wie aber Lessing, ermuthigt durch den gewaltigen Krieg und als ein freiwilliger Anhänger Preußens, das deutsche Drama nationalisirte und in streng kunstmäßiger Form wahrhaft volksthümlich machte, so ward nicht lange darnach, obgleich nur von einem Litteraten sechsten oder zehnten Ranges, aber einem gebornen Preußen, auch der Roman aus den

fernen Ländern, in denen er sich allein wohl zu fühlen schien, zur deutschen Gegenwart zurückgeführt, in die ihn schon Grimmelshausen geleitet hatte. Wie Lessing in der 'Miß Sara Sampson' mit englischem Costüm begann und dadurch seine Abhängigkeit von den Engländern schon äußerlich bezeugte, so trat der Theologe Johann Timotheus Hermes, ein Nachahmer bald Richardsons, bald Fieldings, zunächst 1766 mit einer 'Miß Fanny Wilkes' hervor, ging aber dann in 'Sophiens Reise von Memel nach Sachsen' (1769 bis 1773), einem vielbändigen, planlosen, moralisirend-abenteuerlich-sentimentalen Schmöker, zur platt natürlichen Abschilderung des deutschen Lebens über und erhielt bald an Lessings Freund Nicolai einen Nachfolger, dessen Tendenzroman 'Sebaldus Nothanker' (1773 bis 1776) an ein bereits vorhandenes, auch von Lessing geschätztes Buch, Moriz August von Thümmels 'Wilhelmine', eine komische Epopöe in Prosa, anknüpfte. Wie nämlich Lessing die Alexandrinertragödie, die Fabel, ja die Ode in ungebundene Rede übertrug, so fing auch das komische Heldengedicht an, sich durch prosaische Abfassung der Novelle oder dem Romane zu nähern, denen es seinen heimatlichen Gehalt nun umso leichter zuführte. Thümmels 'Wilhelmine' kam 1764 heraus und richtete sich gegen die Verderbnis der deutschen Höfe. Die Heldin ist eine fürstliche Kammerjungfer, welche den guten Dorfpfarrer Sebaldus heiratet. Nachdem hierauf 1766 Oliver Goldsmiths unsterblicher 'Landprediger von Wakefield' erschienen war, stattete Nicolai diesen Sebaldus mit einigen Eigenschaften des englischen Landgeistlichen aus, erzählte seine weiteren Schicksale nach der Vermählung, brachte ihn mit Orthodoxen, Pietisten und Freigeistern, mit Edelleuten und preußischen Soldaten in Berührung, zeigte ihn um seiner Meinungen willen unglücklich, verfolgt, umhergetrieben, zuletzt durch einen Lotteriegewinn leidlich getröstet, und lieferte so ein bürgerlich-aufgeklärt-patriotisches Buch, das trotz unaufhörlichen theologischen Disputationen, trotz dem alten Romanapparat von Räubern, Schiffbrüchen, Sclavenhändlern und trotz vielen anderen Schwächen doch manche interessante Mittheilungen über die religiösen Zustände Berlins, ein paar gelungene Figuren und allerlei Polemik gegen ständische Engherzigkeit, adelige Ueberhebung, Gallomanie, Intoleranz und Heuchelei für anspruchslose Leser nicht ungenießbar auftischte.

Aber während sich die deutsche Dichtung mehr und mehr auf heimatlichem Boden ansiedelte, wuchs zugleich die Liebe zum classischen Alterthum. Mit der allgemeinen fruchtbaren Erregung, mit der gesteigerten Energie des ästhetischen und wissenschaftlichen Strebens gewann das

humanistische Element der modernen Entwickelung verdoppelte Stärke. Hatte man sich in den Kriegsjahren spartanisch gezeigt und durch Thaten mit den Alten gewetteifert, so schien nun die Größe Athens ein würdiges Ziel der Nacheiferung. Kurz nachdem in Preußen das deutsche Lustspiel, der deutsche Roman die Probleme des nationalen Lebens in Angriff genommen hatten, im Januar 1771, übergab Friedrich der Große die preußische Unterrichtsverwaltung an den Freiherrn von Zedlitz, welcher das deutsche Gymnasium erst zu dem machte, was es ist oder in seinen besten Zeiten war, indem er die Zahl der griechischen Lehrstunden verdoppelte und verdreifachte, das Neue Testament durch die großen Alten ersetzte und hiermit das Gymnasium der Reformationszeit erst in die Schule des modernen Humanismus verwandelte. Und ebenso: kurz ehe Lessing die 'Minna von Barnhelm' fertig machte, gab er den 'Laocoon' heraus, stellte sich damit dicht neben Winckelmann und in die Reihe der Schriftsteller, welche den in ganz Europa verbreiteten Drang nach der Rückkehr zu den reinen griechischen Formen theoretisch begründeten, aufklärten und weiter führten.

Johann Joachim Winckelmann machte, mit Lessing verglichen, den entgegengesetzten Lebensweg durch. Während Lessing aus Sachsen nach Preußen geführt wurde und in Preußen die entscheidende Richtung erhielt, kam der Preuße Winckelmann aus seinem Vaterlande nach Dresden, um an der classischen Stätte des deutschen Rococo in den Schätzen der modernen und antiken Kunst zu schwelgen und im Verkehr mit dem Oesterreicher Oeser, einem vielseitigen Künstler und anregenden Menschen, das Ideal der edlen Einfalt und stillen Größe zu verehren, das er der Welt 1755 in den 'Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst' zum Theil mit Oesers Worten verkündete. Aber Dresden war ihm nur eine Vorstufe: durch den Uebertritt zur katholischen Kirche bahnte er sich den Weg nach Rom, wo er inmitten der erhabenen Trümmer der alten Welt eine persönliche Freiheit ohne gleichen genoß und schon 1764 die 'Geschichte der Kunst des Alterthums' herausgab, das erste historische Kunstwerk in deutscher Sprache, welches die philosophisch verallgemeinernde Betrachtung der Geschichte, wie sie Montesquieu in Gang gebracht, mit einer ungeheuern Empirie, einer Fülle von neuer Erkenntnis der Thatsachen, einer genialen Divination des reinsten hellenischen Stiles, von dem noch keine Denkmäler vorlagen, einer wunderbaren Schärfe des Blickes, enthusiastischer Anschauung und höchst eigenartig bezeichnender, in der Beschreibung von

Kunstwerken sinnlich schwelgender und dichterisch gehobener Sprache vermählte und in dem herrlichen Grundgedanken gipfelte, daß die Blüte der Kunst aus der Blüte der Freiheit fließe.

Erst durch Winckelmann wurde die Philologie wieder umfassend ästhetisch, sah im Griechenthum ihren Schwerpunct und suchte die Kenntnis der Schriftsteller mit dem Studium der Denkmäler zu verbinden. Aber auch Winckelmann war nur das bedeutendste Organ, das sich eine weit verbreitete Zeitrichtung zu schaffen wußte. Schon hatte drei Jahre vor den 'Gedanken über die Nachahmung' ein Abbé Laugier die verschnörkelte Modebauart schonungslos angegriffen und nur die griechischen Säulenordnungen bestehen lassen. Schon hatte sich die architectonische Praxis auf denselben Weg begeben und Simplicität, Nüchternheit, strenge Nachbildung der Alten auf ihre Fahne geschrieben. Schon hatten deutsche Professoren, wie Ernesti in Leipzig, Gesner in Leipzig und Göttingen, die Griechen stärker berücksichtigt, hatte Christ, ebenfalls in Leipzig, der Hauptlehrer Lessings, die antike Kunst herbeigezogen und Gesners griechische Chrestomathie sich in den Schulen neben dem Neuen Testament eingebürgert. Schon pflegte Professor Schulze zu Halle in seinen Vorlesungen ausdrücklich die Griechen mit den Römern zu vergleichen und jenen den Vorrang einzuräumen. Schon gab es in Berlin einen Schulmann wie den Rector Damm, zu dem Winckelmann pilgerte, um Griechisch zu lernen. Auch die sächsischen Fürstenschulen fingen an, ihren Zöglingen die griechischen Classiker zu vermitteln. Die deutsche Dichtung zog aus ihnen ihren Vortheil. War die griechische ernste Lyrik noch wesentlich durch den Griechenschüler Horaz vertreten, so war doch Anacreon schon wirksam geworden; immer ehrfürchtiger nannte man unter Breitingers Vorgang den Namen Homers; Wieland und andere schöpften aus Plato und Xenophon ein Idealbild des Socrates, mit dem sie ihre eigenen moralischen Ideale vermischten; derselbe Wieland führte durch den Zauber der Phantasie seine Leser an die hellenisirten Gestade des mittelländischen Meeres und machte sie unter den Zeitgenossen des Pericles heimisch; und glichen seine Griechen zuweilen den Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts nach Christus mehr als den Hellenen des fünften Jahrhunderts vor Christus, so schadete das so wenig, wie wenn etwa Winckelmann dieübereleganten Sculpturen der hadrianischen Zeit mit ihren glänzenden Flächen auf das wärmste preisen mochte; haben doch auch die Griechen des Lucian etwas Französisches und sehen die reizenden tanagräischen Thonfigürchen zuweilen

aus, als wenn sie direct aus Paris bezogen wären. Im Gegentheil hing gerade an dieser Verwandtschaft eine gewisse Lebendigkeit der Auffassung und die Möglichkeit, durch die neuen Griechen Wielandscher Fabrik hindurch mit den echten alten umso rascher vertraut zu werden. Denn allerdings immer deutlicher empfand man die Nothwendigkeit, zwischen den Griechen und Franzosen zu unterscheiden und an den ursprünglichen Quellen der antiken Schönheit zu schöpfen. Elias Schlegel ging auf Sophocles zurück, ohne jedoch die französische Alexandrinertragödie zu überwinden. Pyra, wie wir wissen, wollte den antiken Chor einführen. Klopstock setzte die Anwendung griechischer Versmaße durch. Lessing lernte früh aus den Characteren des Theophrast für seine Komödien Nutzen ziehen; er führte die Fabel auf Aesop zurück; er wollte ein Leben des Sophocles schreiben, den Stoff des Philoctet bearbeiten und eine Schicksalstragödie antiker Anlage versuchen. Vor Allem aber regte ihn Winckelmanns erste Schrift zum Studium der antiken Kunst und das Bedürfnis nach einer Revision der bisherigen Aesthetik zu den folgenreichen Untersuchungen des 'Laocoon' an.

Das Werk war auf drei Bände berechnet, wovon nur einer erschien. In der Förderung der alten Kunstgeschichte konnte sich Lessing so wenig mit Winckelmann messen, wie in der Kenntnis der Denkmäler. Weder aus dem Laocoon noch aus der Polemik, die sich daran schloß, erwuchs der Archäologie ein unmittelbarer großer Gewinn; nur die schöne kleine Abhandlung 'Wie die Alten den Tod gebildet' stellte zum ersten Mal eine jetzt Allen geläufige Thatsache fest und führte den antiken Genius mit der umgekehrten Fackel auf unsere Gräber zurück. Wenn Lessing die 'Schönheit' als das oberste Gesetz antiker Kunst und der bildenden Künste überhaupt verfocht, wenn er die Schönheit der Linie höher als die der Farbe schätzte, wenn er den Ausdruck zu Gunsten der Schönheit gemäßigt wünschte: so kam er hierin mit Winckelmann wesentlich überein, und beide zusammen erhoben die maßvolle Ruhe zum Ideale der hellenisirenden Plastik und Malerei, wie es demnächst die ausübenden Künstler beherrschen sollte. Aber wenn Winckelmann den Character der griechischen Meisterwerke aus einer Art von stoischer Fassung der Seele ableiten und ihn auch bei den Dichtern wiederfinden wollte, so konnte Lessing das nicht zugeben. Der heroische Stoicismus, der nur kalte Bewunderung erregt, war gar nicht nach seinem Sinne, und es wurde ihm leicht zu beweisen, daß er auch nicht nach dem Sinne der Griechen war. Indem er diesen Widerspruch gegen Winckelmann

ausführte und vertiefte, gab er ein Beispiel zugleich begriffsmäßiger und erfahrungsmäßiger Untersuchung, wie bis dahin noch keines vorhanden war. Er zeigte, wie anders hier Virgil, dort die griechischen Bildhauer den Tod des Laocoon behandelt und wie sie darin nur die verschiedenen Gesetze der Poesie und der bildenden Kunst befolgt hatten; er suchte die Vermischung zwischen beiden und insbesondere jene poetische Malerei zu beseitigen, die sich auf ein mißverstandenes Wort des Horatius stützte und in Deutschland insbesondere durch Breitinger befördert worden war; er suchte die Grenzen der Künste aus der Natur der Mittel zu folgern, mit denen sie wirken müssen, und führte den Beweis, daß die gute Praxis, daß insbesondere Homer nur durch Erzählung beschreibe, nur durch Handlung, Fortschritt, Bewegung indirect schildere; er lieferte dadurch die werthvollsten Beiträge zur Theorie des Epos, machte ein Ende mit der beschreibenden Dichtung, bestimmte die poetische Praxis Wielands und seiner Nachfolger im Epos und trug seine Ansichten wie eine Improvisation ohne systematische Folge mit der Freiheit eines Spaziergängers, mit der Lebhaftigkeit mündlicher Erörterung und doch überall auf Grund eines consequenten Systemes vor: die ernstesten Gedanken in der geschmackvollsten Form, die solideste Gelehrsamkeit in dem anmuthigsten Kleide.

Es scheint, daß Lessing an das Werk eine wichtige persönliche Hoffnung knüpfte, die ihm aber fehlschlug, ebenso wie sie für Winckelmann fehlschlug, der sie gleichzeitig hegte. Es handelte sich darum, ob Winckelmann in sein Vaterland zurückberufen, ob Lessing, der seit 1760 wenigstens auswärtiges Mitglied der preußischen Academie war, an Preußen dauernd gefesselt, ob Berlin einem großen Schriftsteller zur Heimat werden, ob König Friedrichs Sorge für die Wissenschaften auch endlich der deutschen Litteratur einen unmittelbaren Vortheil bringen sollte.

Im Jahre 1765 war Gaultier de la Croze, Director der königlichen Bibliothek, gestorben. Der bekannte Oberst Quintus Icilius, ein Gönner der deutschen Litteratur, hatte den Auftrag, Vorschläge für die Wiederbesetzung zu machen, und schlug Lessing vor. Der König lehnte ihn ab; denn er erinnerte sich des Namens von jener Affaire mit Voltaire her, und so wie ihm der junge Schriftsteller damals von dem ergrimmten Franzosen geschildert worden war, so hielt er sein Bild fest. Hierauf wurde mit Winckelmann unterhandelt, der ein besserer Preuße war, als er zuweilen Wort haben wollte, und längst vor Begierde brannte, dem Könige zu zeigen, daß einer seiner Unterthanen

mehr verstehe, als die überall begünstigten Franzosen, die er haßte. Er griff daher mit beiden Händen zu und verlangte, was man ihm als erreichbar dargestellt hatte, ein Gehalt von 2000 Thalern. Aber Friedrich erklärte: 'Für einen Deutschen sind 1000 Thaler genug.' Und damit war die Sache zu Ende. Nun kam Quintus Icilius abermals auf Lessing zurück; der König aber in einer heftigen Scene wollte nichts von ihm wissen und erklärte, er werde sich einen Franzosen verschreiben, der denn auch erschien, aber ein anderer war, als der, den er eigentlich gemeint hatte, und nun doch behalten werden mußte, bis er 1783 seinen Abschied nahm, weil er an eine thörichte Weißagung von dem bevorstehenden Untergange der Welt glaubte und ein so bedenkliches Ereignis lieber in Frankreich als in der protestantischen Mark Brandenburg abwarten wollte . . . Hinter diesem traurigen Helden Namens Anton Joseph Pernetty, seines Zeichens Benedictinermönch, mußten Lessing und Winckelmann zurückstehen. Keinem Schriftsteller hatte das Zeitalter Friedrichs des Großen sein specifisches Gepräge in so hohem Maße aufgedrückt wie dem Sachsen Lessing; kein deutscher Schriftsteller war dem innersten Geiste des Königs so verwandt wie Lessing: in beiden dieselbe Lebhaftigkeit, Ehrgeiz, jugendliche Ruhmsucht, die den Gegner rücksichtslos niederwarf, dieselbe Härte gegen das Schlechte, dasselbe Freundschaftsbedürfnis, bei geringerer Empfindlichkeit gegen Frauenliebe, dieselbe Mischung von Lebenslust und Pflichtgefühl, derselbe Freisinn und dieselbe Toleranz, derselbe klare, rasche Verstandesstil: Lessing verlangte von dem Geschichtschreiber, daß er die zeitgenössischen Ereignisse erzähle, eine Forderung, die Friedrich erfüllte; Lessing führte ein strammes Regiment in der Litteratur, wie Friedrich im Feld und im Frieden; Lessing führte die nationale Sache gegen die Fremden, wie der große König; Lessing sollte noch sein Roßbach wider die Franzosen schlagen und seinen Antimachiavell wider die schlechten Fürsten schreiben: nie waren zwei Menschen mehr für einander geschaffen, als Lessing und Friedrich der Große; nirgends hätte Friedrich einen Unterthanen, einen Beamten gefunden, der ihm mit größerer Treue und würdigerer Gesinnung gedient hätte, nie einen Schriftsteller, der ihm so völlig ersetzt hätte, was er an seinen Franzosen liebte . . . Aber es genügte die verjährte unbewiesene ungerechte Anklage eines Franzosen — eines Franzosen, den der König verachtete, obgleich er ihn bewunderte — um den deutschen Dichter und Gelehrten für immer aus der Reihe derer zu streichen, die ihm dienen durften.

Lessing schüttelte den märkischen Staub von seinen Füßen und ging im April 1767 nach Hamburg — einer neuen Illusion entgegen. In der Stadt der ehemaligen deutschen Oper, an dem Geburtsorte des Brockes und Hagedorn und dem Aufenthaltsorte so mancher älteren und jüngerer Gelehrten und Dichter, sollte jetzt aus Privatmitteln ein stehendes deutsches Nationaltheater gestiftet werden. Die Schauspielkunst hatte sich seit Caroline Neubers Anfängen Gottschedischen und Antigottschedischen Angedenkens beträchtlich gehoben. Die Schönemannsche, die Kochsche, die Ackermannsche Truppe waren berühmt geworden, und ihre vorzüglichsten Mitglieder fingen an, von der Nachahmung der Franzosen hinweg nach einem einfachen und natürlichen Spiele zu streben. Konrad Ekhof galt für den ersten deutschen Schauspieler; Friederike Hensel ward unter den Damen mit dem höchsten Lobe genannt; und diese beiden, ferner Ackermann und seine Töchter, Frau Löwen, geborne Schönemann, nebst anderen tüchtigen Kräften standen dem neuen Unternehmen zu Gebote; Lessing sollte sich journalistisch betheiligen, die Schauspieler durch Lob und Tadel bilden und das Urtheil des Publicums erziehen. Vom ersten Mai ab erschien zweimal wöchentlich seine 'Hamburgische Dramaturgie', ein Blatt, das er ausschließlich schrieb und das sich mit den Interessen des Nationaltheaters ausschließlich befaßte. Aber die Schauspieler wollten, wie immer, nicht getadelt, sondern nur gelobt sein; das Publicum gab keine ungewöhnliche Theilnahme kund; die materiellen Mittel versagten bald; das Unternehmen ward schon nach zwei Jahren aufgegeben; und die 'Dramaturgie', die längst darauf verzichtet hatte, den Vorstellungen regelmäßig zu folgen und dafür allgemeine Erörterungen eintreten ließ, brachte es nur auf zwei Bände; aber zwei Bände von unerschöpflichem Gehalt, reich an Belehrung über das damalige Repertoire, reich an feinen Bemerkungen über Schauspielkunst und Schauspieldichtung, eine Fortsetzung älterer theatralischer Zeitschriften, welche Lessing in seiner Jugend herausgegeben hatte, eine Fortsetzung seiner Polemik gegen die Schwächen der Franzosen und eine Fortsetzung seines 'Laocoon'.

Dieser sollte nämlich in den Bänden, die uns fehlen, sich zu einer Verherrlichung des Dramas zuspitzen und das Schauspiel für die höchste Gattung der Poesie erklären, weil alle Kunst nach unmittelbarer Darstellung der Natur streben müsse und die Poesie, die nur mittelbar, nur durch Worte bezeichnen und darstellen könne, sich lediglich im Drama zu einer unmittelbaren Darstellung, zu einer eigentlichen Nachbildung

oder Nachahmung des Lebens, fortschreitender Handlungen, wirkender Reden, Gefühle und Leidenschaften erhebe. Man begreift hiernach, wie viel Lessing daran gelegen sein mußte, mit einer ausgezeichneten Bühne in genaue Berührung zu kommen. Hatte er, gleichsam um ein Probestück im Kleinen abzulegen, die Theorie der Fabel behandelt; hatte er im 'Laocoon' Beiträge zur Theorie des Epos gegeben: um wie viel mehr mußte ihm daran liegen, seine Lieblingsgattung, die er am höchsten schätzte, der er seine Dichterkraft vorzugsweise widmete, theoretisch zu ergründen. Und wie er in der Fabel den Aesop, im Epos den Homer als untrügliches Muster ansah; so waren auch für das Drama die Griechen der besten Zeit seine Leitsterne: theoretisch Aristoteles, practisch Sophocles. Wie er im Laocoon die wahre Poesie, die wahre Malerei gesucht, so forschte er hier auf einem Wege, den er schon in den Litteraturbriefen angedeutet, nach dem wahren Drama. Mit der ganzen Theorie des Schauspiels französischer Schule legte er den höchsten Werth auf die Autorität des Aristoteles; mit der Wolffischen Philosophie, in der auch er seine Bildung erhalten hatte, legte er den höchsten, einen zu hohen Werth auf die richtige Definition, aus der alles Uebrige folgen müsse; und in der Definition des Aristoteles von der Tragödie, wie er sie verstand, glaubte er das wahre Wesen des Dramas zu besitzen. Mit dieser Definition fand er die Dramen des Sophocles in völliger Uebereinstimmung; aber mit dieser Definition — so sicher drang er durch den Schein hindurch zu dem Wesen vor, so folgerichtig hielt er den Zusammenhang mit den stammverwandten Engländern fest, so entschieden wußte er das Genie zu erkennen — fand er auch die Dramen des Shakespeare in völliger Uebereinstimmung. Das Tragische, worin Sophocles und Shakespeare eins sind, schien ihm das wahre Tragische, das nicht Bewunderung, sondern Mitgefühl erregt, indem es erschütternde Begebenheiten mit strenger Nothwendigkeit aus der Natur der handelnden Menschen hervorgehen läßt. Von hier aus kritisirte er die bisherigen Leistungen der Deutschen, und die Trauerspiele seines alten Freundes Weiße kamen dabei nicht viel besser weg als die Lustspiele der Frau Gottsched. Von hier aus wandte er sich gegen das falsche Tragische bei Corneille, Racine und Voltaire, gegen die falsche Auffassung und willkürliche Verdrehung der aristotelischen Lehren bei den Franzosen, gegen die mißlungenen Versuche Voltaires, in der Einführung von Geistererscheinungen, in der Darstellung von Liebe oder Eifersucht mit Shakespeare zu wetteifern: wie denn überhaupt Voltaire seine wuchtigsten

Schläge empfing, stand er hier doch einem Lebenden, einem persönlichen Feinde, der ihn schwer geschädigt hatte, gegenüber, und galt es indirect die deutsche Litteratur an Friedrich von Preußen zu rächen, indem er den Ruhm eines Dichters einschränkte, welcher dem großen König als der größte galt. Aber wenn in diesem Kampfe zugleich noch etwas von der nationalen Aufwallung des siebenjährigen Krieges nachzitterte, wenn nicht zufällig ein und derselbe Schriftsteller hier den weltberühmten Voltaire in alle Schlupfwinkel seiner Sophisterei und Eitelkeit verfolgte und dort einen obscuren Riccaut de la Marlinière dem allgemeinen Gelächter preisgab: so war Lessing doch kein Franzosenfresser. Wie ihn früher Diderot in seinen ersten oppositionellen Regungen gegen die französische Bühne bestärkt hatte, wie er von ihm auf die Grenzen der Künste achten lernte, wie er mit ihm in der Richtung auf das bürgerliche Trauerspiel zusammentraf, Diderots Theater übersetzte und den Einfluß, den der wackere Philosoph auf ihn genommen, dankbar anerkannte, so verfehlte er auch jetzt nicht, sich dieser Einmüthigkeit zu freuen und so zu zeigen, daß er nicht die französische Nation und nicht die französische Kunst, sondern nur französische Fehler und ihren verderblichen Einfluß bekämpfte.

Unmuthig schloß Lessing seine Dramaturgie, unmuthig nahm er die im Unmuth hingeworfenen archäologischen Studien wieder auf und schleuderte seine 'antiquarischen Briefe' gegen den Geheimrath und Professor Klotz in Halle, einen eleganten lateinischen Stilisten, der früh auf eine gute Stelle gekommen war, mit größter Geschicklichkeit eine Clique organisirte, Zeitschriften gründete und diese Clique, diese Zeitschriften nun auf Lessing hetzte, der aber seinerseits alle solche Gegner in ihrem Haupte zu Boden schlug und den elenden gelehrten Ränkeschmied für immer an den Pranger stellte. Unmuthig ließ Lessing auch diese Polemik fallen: er wollte fort, fort aus Hamburg, fort aus Deutschland und geradeswegs nach Rom. Was er dort suchte? Am 8. Juni 1768 war Winckelmann in Triest durch Mörderhand gefallen. Sein Platz in Rom war frei. Lessing konnte für ihn eintreten; nicht im buchstäblichen Sinne, wie seine guten deutschen Feinde meinten, welche womöglich den Verdacht des Religionswechsels damit erregen wollten; sondern thatsächlich, indem er Winckelmann auf der Stelle zu ersetzen suchte, in der er für die gesammten archäologischen Interessen Europas so wichtig gewesen war, im unmittelbaren Verkehre mit den Denkmälern, wo sie am dichtesten lagen, die zu publiciren, zu interpretiren, kunstgeschichtlich einzureihen und ästhe-

tisch abzuschätzen eine volle Manneskraft erforderte und eine volle Manneskraft werth war.

Aber die Reise verzögerte sich, augenscheinlich weil Lessing das nöthige Geld nicht zusammenbrachte; und sie unterblieb, weil endlich sein Schicksal eine Wendung zum Besseren nahm und ihm eine kleine, aber seiner würdige und seinen Neigungen entsprechende Stellung in der Heimat angeboten wurde.

Wie der Hofprediger Sack in Berlin ein Protectorat über die jungen Dichter übte, die sich daselbst in den vierziger Jahren sammelten, so versuchte auch ein anderer aufgeklärter Geistlicher, der Abt Jerusalem in Braunschweig, von seinem bescheidenen Posten aus, so viel er vermochte, die deutsche Litteratur zu fördern. Die Lehrstellen am Braunschweiger Carolinum, das Herzog Karl nach dem Muster der englischen Colleges gegründet hatte, wurden zum Theil nach Jerusalems Rath und zwar mit einigen der Bremer Beiträger, Gärtner, Ebert, Zachariä, Schmid besetzt, zu denen eben auch Klopstock treten sollte, als der Ruf nach Kopenhagen ihm angenehmere Aussichten eröffnete. In diesem Kreise, von diesen Lehrern erhielt der Erbprinz von Braunschweig seine Bildung, und wer es immer gewesen sein mag, der seine Aufmerksamkeit auf Lessing lenkte (Ebert, den Lessing in Hamburg kennen gelernt hatte, that das Beste, um zu spornen und zu vermitteln): genug! Lessing ward auf des Erbprinzen Betrieb als Bibliothekar nach Wolfenbüttel berufen. Er sagte Ja und trat sein Amt im Frühjahr 1770 an.

Er wurde nun auch als Schriftsteller vorzugsweise Bibliothekar. Er that manchen glücklichen Griff in die Schätze der ihm anvertrauten Büchersammlung; manches werthvolle unbekannte Stück holte er ans Licht und erstattete dem gelehrten Publicum über seine Funde regelmäßig Bericht. Doch traten die Eindrücke der Hamburger Bühne nicht sofort zurück. Er wollte nicht umsonst zwei Jahre lang Zeuge der besten schauspielerischen Leistungen gewesen sein, welche das damalige Deutschland aufweisen konnte. Er wollte nicht umsonst in der Erkenntnis der Principien um einige wichtige Schritte vorwärts gekommen sein. Er wollte die practische Probe auf die Theorie machen. Und so entstand 'Emilia Galotti' und erschien 1772, ein Stück, das er längst geplant, das erst eine Virginia gewesen und wie andere Tragödien, die er in jugendlichem Feuer entworfen, eine Revolution, eine Freiheitsthat verherrlichen sollte, dann aber, aus der Verbindung mit der Staatsaction losgelöst und in ein kleines modernes italienisches Fürstenthum

verlegt, nur ein erschreckendes Gemälde des fürstlichen Egoismus entrollte, der im Taumel seiner Begehrlichkeit das Leben seiner Unterthanen für nichts achtet, von Liebschaft zu Liebschaft eilt, hier durch Untreue fast eine Wahnsinnige macht, dort einen Bräutigam tödtet, um die Braut zu besitzen, diese Braut selbst zum Wunsche des Todes treibt und ihrem alten Vater den Mordstahl in die Hand drückt, der mit ihrem Lebensfaden alle Gefahren abschneidet, die ihr drohen, oder, wie sie selbst, sterbend, schön, aber allzu geistreich sagt, eine Rose bricht, ehe der Sturm sie entblättert. Der würdige, rauhe, heftige Vater dieser Emilia mit seiner rücksichtslosen Uebereilung und seiner Furcht vor Uebereilung; die schwache, kurzsichtige, etwas unterdrückte Mutter; der schlichte, gerade, mannhafte Bräutigam; das Mädchen selbst in ihrer Schönheit, ihrem Liebreiz, ihrer Bescheidenheit, die Furchtsamste und die Entschlossenste ihres Geschlechtes, dem Ungeheuren gegenüber erst fassungslos, dann ganz gefaßt, klar über sich, über die Situation, über die Gefahr, über die Rettung, entschieden wollend, was sie für nothwendig hält, und den Vater mit sich fortreißend; der feine prinzliche Wüstling, der mit einem Maler so geistreich über Kunst zu reden weiß und allen Interessen der Bildung offen steht, aber keine Schranke für seine Wünsche kennt, weil er sich über den Gesetzen glaubt; sein erstes Opfer, die halbverrückte Orsina; sein gefügiger Hofmann Marinelli, der Diener seiner Lüste, in welchem die Nähe des Despoten jedes Gefühl von Moral und Ehre unterdrückt hat: sie sind alle bis auf die Banditen herab, die Marinelli dingt, ausgezeichnet vergegenwärtigt, und der Verlauf der Handlung entspringt, wie die Dramaturgie verlangte, aus den Characteren. Mag auch die Handlung zum voraus festgestellt, mögen die Charactere erst nachher zum Behuf der Motivirung ausgebildet sein, mag man immerhin in dem Verfahren des Vaters tadeln, wie man getadelt hat, daß er für seinen Dolch kein besseres Ziel weiß: in der Motivirung ist keine Lücke, und technische Schwierigkeiten, die sich aus der gewählten Oeconomie ergaben, sind wie mit spielender Hand gelöst. Lessing bewährte sich in dem Stück als den Meister der Tragödie, wie ihn die Minna als Meister des Lustspiels gezeigt hatte. Er wurde damit der eigentliche Lehrer einer jüngern Generation von Dramatikern; aber sein letztes Wort als dramatischer Dichter hatte er keineswegs gesprochen. Noch eine höhere Stufe sollte er ersteigen. Von der prosaischen Tragödie, die er mit der 'Sara' eingeführt und der er trotz früheren Vorsätzen in der 'Emilia' treu geblieben, ging er schließlich doch zum Drama in Versen über, um

einen ganz idealen Gehalt in die würdige Form zu bringen und einem hohen Gesang von allverbindender Menschenliebe auch den Schmuck der rhythmischen Rede zu gönnen. Auf 'Emilia Galotti' folgte unerwartet nach sieben Jahren 'Nathan der Weise'. Was früher die Anregungen einer wirklichen Bühne, das bewirkten jetzt theologische Kämpfe. Alle Wege führen nach Rom, sagt man. Bei Lessing führten alle Wege zum Drama.

Ganz schien er in bibliothekarischen Geschäften vergraben und auf verschiedenen Gebieten harmloser Wissenschaft thätig, als er 1773 seine 'Beiträge zur Geschichte und Litteratur aus den Schätzen der Wolfenbüttelschen Bibliothek' begann. Aber schon im nächsten Jahre tauchte bei einem Thema aus der Gelehrtengeschichte die Frage der Toleranz nebenbei darin auf, und wenig beachtet erschien die erste jener Mittheilungen aus den angeblichen Papieren des 'Wolfenbütteler Ungenannten', deren weitere Folge 1777 und 1778 herauskam und die schärfsten Angriffe auf das Christenthum enthielt, die 'Verschreiung der Vernunft auf den Kanzeln' rügte, die Möglichkeit einer Offenbarung leugnete, dem Alten Testament aus besonderen Gründen den Character einer Offenbarung absprach, im Neuen speciell die Erzählung von der Auferstehung Christi scharf kritisirte und über die Ziele Jesu und seiner Jünger höchst unehrerbietige Ansichten aufstellte.

Eines der wichtigsten Ereignisse in der Geschichte der protestantischen Theologie und Kirche hatte sich vollzogen und war von Lessing in der unscheinbaren Form einer bibliothekarischen Mittheilung herbeigeführt worden. Die ganze theologische Welt gerieth in Aufruhr, obgleich sie das Stärkste zu vernehmen hinlänglich vorbereitet schien. Denn die allgemeine Entwickelung des kirchlichen Lebens und der religiösen Lehre hatte eine entschieden liberale Richtung genommen; die Orthodoxie war auf dem Rückzuge; die meisten einflußreichen Stellen gehörten den Liberalen. Die Anregungen der englischen Freidenker machten sich öffentlich und geheim immer stärker geltend. Der Bund der Freimaurer, der sich ungefähr seit dem Regierungsantritte Friedrichs des Großen von England her ausbreitete, untergrub die Werthschätzung der positiven Religion. Voltaires Feindseligkeiten gegen das Christenthum wurden in Deutschland, wie in ganz Europa, begierig gelesen. Ueberall wuchs die Gleichgiltigkeit gegen das Dogma; der Stil theologischer Schriften ward eleganter, ihr Inhalt weltlicher; und wenn die allgemeinen historisch philologischen Fortschritte wieder, wie in den Zeiten des Humanismus,

nach deutscher Weise sogleich und vor allem der Theologie zu gute kamen, so konnte auch daraus nur fortschreitende Unabhängigkeit des Denkens, Kritik, und Minderung des Glaubens folgen. Der berühmte Philolog Ernesti zu Leipzig bahnte im Gegensatze zu dogmatischer Voreingenommenheit eine unbefangene, streng grammatische Erklärung der Bibel an. Michaelis und Semler, beide aus Halle hervorgegangen, folgten ihm darin nach; und Semler wurde der Vater der heutigen historischen Quellenkritik überhaupt, schied gleichzeitige und abgeleitete, originale und ausgeschriebene Quellen, behandelte die neutestamentlichen Schriften wie litterarhistorische Denkmäler, fragte nach ihren Zwecken und Veranlassungen und wollte ihren bleibenden Gehalt von dem localen und temporellen absondern. Aber kühner als Semler oder irgend ein anderer Gelehrter, einseitiger und radicaler, verfuhr der Hamburger Philosoph Professor Hermann Samuel Reimarus in einem handschriftlichen Werke, das Lessing mitgetheilt ward und das er wenige Jahre nach dem Tode des Verfassers, aber ohne dessen Namen zu nennen, durch jene Auszüge bekannt machte. Reimarus sah in dem Ursprung des Christenthums nur weltliche Absichten des Stifters und falsches Vorgeben seiner Jünger. Das war nicht blos den Orthodoxen, sondern auch den Liberalen zu viel. Unter jenen erhob sich der streitbare Melchior Goeze in Hamburg, unter diesen Semler und viele andere.

Alle machten Lessing verantwortlich. Allen hatte Lessing Rede zu stehen. Er war darauf gefaßt gewesen. Er wußte, welchen Sturm er heraufbeschwor. Aber in welcher Stimmung hatte er die ersten einschneidenden Fragmente drucken lassen! Und in welcher Stimmung mußte er die Vertheidigung seines Ungenannten übernehmen! Damals war er soeben ein friedeseliger Mann geworden. Einsam und oft im Kampf mit Noth und Schulden hatte er bis ins achtundvierzigste Lebensjahr seine Bahn durchmessen; endlich schien ihm das Glück zu lächeln: seine äußeren Verhältnisse hatten sich gebessert; eine klare thatkräftige Frau, Eva König, die Wittwe eines Hamburger Freundes, war am 8. October 1776 mit ihm getraut worden. Sie hatte den besten Einfluß auf ihn, machte ihn ruhiger, stetiger und hielt ihn von übereilten Entschlüssen ab. Aber am Weihnachtsabend 1777 gab sie einem Sohne das Leben, der schon nach 24 Stunden starb, und am 10. Januar 1778 war sie selbst eine Leiche. Lessing schrieb herzzerreißende Briefe, Briefe mit dem bitteren, menschenfeindlichen Lachen seines Tellheim, seiner Orsina, Briefe voll so tiefen unergründlichen Jammers, wie sie nur

Friedrich der Große in seinen schlimmsten Lebenslagen vor ihm geschrieben hatte: 'Und ich verlor ihn so ungern diesen Sohn! Denn er hatte so viel Verstand! so viel Verstand! . . . War es nicht Verstand, daß er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davon zu machen? . . . Ich wollte es auch einmal so gut haben, wie andere Menschen, aber es ist mir schlecht bekommen . . . Meine Frau ist todt, und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viel dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig sein können zu machen, und bin ganz leicht.' . . .

In dieser Stimmung mußte er anfangen, die Gegenschriften gegen den Ungenannten und seinen Herausgeber zu beantworten. Er schrieb jenes 'Testament Johannis', jene 'Duplik', jene 'Parabel', jene 'Axiomata', jene Folge von wuchtigen Streitschriften, denen er den Titel 'Anti-Goeze' vorsetzte. Er entfaltete alle Mittel seiner glänzenden Sprache, seiner scharfen Dialectik; die Bilder und Gleichnisse flossen ihm zu; und doch wirkte er weniger auf die Phantasie, als auf den Verstand; rasche Uebergänge halten uns beständig in Athem; wir glauben einer Disputation beizuwohnen, die in fliegender Hast geführt wird und bei der wir die Einwendungen des Gegners errathen müssen: die dramatische Lebendigkeit Lutherscher Flugschriften erneut sich unter den Händen eines wirklichen Dramatikers. Bald greift er zum Dialog, bald zur Briefform; bald entwirft er eine Parabel, bald läßt er eine geschlossene Reihe von Thesen auftreten; hier ruhiger Beweis und Erörterung, dort stürmische Fragen und Invectiven. Für jeden Gegner hat er einen besonderen Ton. Die Hauptschläge empfängt Goeze, den er als illoyalen Hetzer und Eiferer, als intoleranten Heuchler und Verleumder hinstellt. Jede Blöße, die er sich gibt, erspäht er mit Adlerblick und stürzt sich unbarmherzig darauf. Aber nicht Angriff ist sein Zweck, sondern Vertheidigung. Und siegreich weist er die Vorwürfe zurück, die ihm wegen der Herausgabe der Fragmente gemacht wurden. 'Aergernis hin! Aergernis her!' ruft er mit Luther. Freie Forschung ist gutes Protestantenrecht. Luthers Geist erfordert schlechterdings, daß man keinen Menschen, in der Erkenntnis der Wahrheit nach seinem eigenen Gutdünken fortzugehen, hindern muß: denn die letzte Absicht des Christenthums ist nicht unsere Seligkeit, sie mag herkommen woher sie will; sondern unsere Seligkeit vermittelst unserer Erleuchtung. Und der Buchstabe ist nicht der Geist, die Bibel ist nicht die Religion:

setzlich sind Angriffe auf die Bibel nicht nothwendig Angriffe auf die Religion.

In der Sache selbst aber war er keineswegs mit dem Ungenannten einverstanden. Er wollte die christliche Religion, die bestehenden christlichen Kirchen unterscheiden von der Religion Jesu, des 'göttlichen Menschenfreundes', welche sein sanfter Jünger in die Worte zusammenfaßte: 'Kindlein, liebet euch unter einander.' Er war darauf gerüstet, im Anschluß an Semler die Geschichte der Evangelien als litterarhistorischer Denkmäler kräftig zu fördern und durch die nähere Erkenntnis des Urchristenthums jene Befreiung vom Buchstaben herbeizuführen, die er vor Allem für nothwendig hielt. Er würde das Christenthum erklärt haben, wie Winckelmann die griechische Kunst. Denn er leitete aus dem verschiedenen Klima die verschiedenen Bedürfnisse und Befriedigungen, die verschiedenen Gewohnheiten und Sitten, die verschiedenen Sittenlehren und die verschiedenen Religionen ab. Er sah in den Religionen Producte einer nothwendigen, aber rein menschlichen Entwickelung. Er hielt ihre sittlichen Wirkungen für die Hauptsache. Er hielt eben darum das fromme Gefühl für unwiderleglich, das in seinem Glauben selig ist. Aber er hoffte allerdings auf ein neues ewiges Evangelium, welches nicht wie das Christenthum die Tugend um einer künftigen Glückseligkeit, sondern nur die Tugend um ihrer selbst willen empfehlen würde. Und die edelste Blüte der Tugend schien ihm jene Liebe, welche über die endlichen Schranken der Völker, Staaten, Religionen hinweg die Menschen verbindet.

Lessing ist nicht dazu gekommen, alle seine Gedanken über religiöse Dinge vorzutragen. Seine Polemik mit Goeze war nur ein Vorpostengefecht; die eigentliche Schlacht sollte noch kommen. Er ging nicht darauf aus, vorschnell ein System zu bauen. Unterscheiden, Prüfen, Zweifeln, Widerlegen, mit einem Worte: Kritik war seine Stärke. Durch Kritik gelangte er zu eigenen Ueberzeugungen; allein über dem Einzelnen, das er streng untersuchte, stieg ihm die Ahnung des Ganzen auf. Im Anschluß an Leibniz und mit einer gewissen Annäherung an Spinoza hatte er sich Vorstellungen von Gott und Welt und von der Seele des Menschen gebildet. Das, worauf es ihm ankam, sprach er am offensten in den Freimaurergesprächen von 1778 (er war dem Orden in Hamburg beigetreten) und mit Deckung, verhüllt, unter Umdeutung christlicher Dogmen und daher nicht im eigenen Namen, durch die 'Erziehung des Menschengeschlechts' von 1780 aus. Diese Ueberzeugungen bilden

den ruhigen Hintergrund, von dem sich die stürmische Bewegung der Streitschriften abhebt.

Ins Jahr 1778 fiel die heftigste Fehde. Da mit einem Mal mußte Lessing verstummen. Es war von Braunschweig her verlangt worden. Die Censurfreiheit ward ihm entzogen. Er mußte die Waffen des theologischen Kampfes niederlegen: er holte seine alten dichterischen wieder hervor. Sie waren noch so blank, wie ehedem; und nie waren sie für einen edleren Zweck geführt worden: denn es galt nicht den Sieg einer Meinung über eine andere Meinung, sondern den Sieg der Duldung über die Intoleranz.

Eben 1778 war Voltaire gestorben und Lessing setzte ihm die Grabschrift: 'Hier liegt — wenn man euch glauben wollte, ihr frommen Herrn! — der längst hier liegen sollte. Der liebe Gott verzeih' aus Gnade ihm seine Henriade und seine Trauerspiele und seiner Verschen viele; denn was er sonst ans Licht gebracht, das hat er ziemlich gut gemacht.' Voltaire gab im Jahre 1762 Auszüge aus dem antichristlichen Testamente des Pfarrers Meslier heraus und schrieb 1763 den Traité de la tolérance. Lessing gab die Fragmente des Wolfenbütteler Ungenannten heraus und schrieb im Jahre 1779 'Nathan den Weisen': er griff damit auf einen Stoff zurück, der ihm zur Zeit seines Verkehres mit Voltaire nahegetreten war, zu dem auch Voltaire einige Elemente geliefert, und zu dem er selbst in dem Lustspiele 'die Juden' ein paar Motive gefunden hatte, der aber der Hauptsache nach aus Boccaccio und so aus dem großen Novellenschatze des Mittelalters stammte.

Sultan Saladin braucht Geld. Er läßt einen reichen Juden holen und, um ihn zu fangen, legt er ihm die Frage vor, welche von den drei Religionen er für die wahre halte, die jüdische, die mohammedanische oder die christliche. Der Jude, der nicht blos reich, sondern auch klug ist, bittet um die Erlaubnis, eine Geschichte zu erzählen, und erzählt von einem Ringe, der sich in einem vornehmen Hause von Vater auf Sohn vererbte und den jeweiligen Erben über seine Brüder erhöhte, bis er in den Besitz eines Vaters kam, der drei Söhne hatte, die er alle drei gleich liebte und von denen er keinen verkürzen wollte. Der Vater ließ daher zwei andere Ringe machen, die er von dem echten selbst kaum unterscheiden konnte, und gab jedem seiner Söhne einen Ring, so daß sie nach seinem Tode alle die gleichen Ansprüche erhoben, die niemand zu schlichten wußte, weil niemand den echten Ring erkannte. Der Jude macht die Anwendung auf die Religionen; Saladin gibt sich zufrieden,

gesteht seine Bedürftigkeit, erhält was er gewünscht und behandelt den Juden fortan als seinen Freund.

So ungefähr erzählt Boccaccio von Saladin, und so erzählte man schon ähnlich von einem spanischen Könige des elften Jahrhunderts: in Spanien, wo alle drei Religionen zusammen wohnten und auf friedlichen Verkehr mit einander angewiesen waren, wo die griechische Wissenschaft in arabischer Erneuerung die Vorurtheile zerstreute und gegen die Unterschiede gleichgiltig machte, gediehen Toleranz und Indifferentismus; und so weit diese beiden um sich griffen, so weit ward es üblich die drei Religionen auf eine Stufe zu stellen und in der Geschichte von den Ringen diese Meinung parabolisch auszudrücken. Alle Welt kannte deren Bedeutung, und die Intoleranten gaben ihr eine andere Pointe: der echte Erbe wird erkannt, der echte Ring thut Wunder. Man ließ auch die Ringe weg und erzählte nur von den drei Brüdern. Im siebzehnten Jahrhundert hießen sie bei den Lutheranern Petrus, Martinus, Johannes, und Martinus war natürlich der rechte Erbe. Im achtzehnten erfaßte Swift die Brüder, um über sie alle drei zu spotten: sie sollen nach dem Testament bestimmte Röcke tragen, aber sie wissen sich übers Testament hinauszusetzen und die Röcke unkenntlich zu machen. Unser Gellert benutzte das Motiv für die Geschichte von dem Hute, der immer neue Formen annimmt und doch der alte Hut sein soll: aber nicht die Religionen, sondern die Philosophie und ihre wechselnden Systeme will er damit treffen.

Die Toleranz des zwölften und die Toleranz des achtzehnten Jahrhunderts reichen sich die Hand zum Bunde, indem Lessing das ursprüngliche Thema wieder aufnimmt. Die Erzählung selbst scheint der wahre Erbring, den ein freier Kopf des Mittelalters einem der freiesten der Neuzeit übergibt, um seine Kraft im Kampfe gegen die Intoleranz zu stärken. In der That konnte Lessing alle wesentlichen Züge der alten Novelle seinem Schauspiel einfügen; aber er blieb dabei nicht stehen: mit der Polemik gegen die Intoleranz verband er das Evangelium der Liebe. Er erfand eine Wunderkraft des Ringes und einen Urtheilspruch, der sich darauf beruft: der Ring hat die Gabe, vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wer in dieser Zuversicht ihn trägt; und der Richter gibt den drei Brüdern, die ihn um Recht bestürmen, den Rath: wetteifert mit einander in der vorurtheilsfreien Liebe, kommt durch Sanftmuth, Verträglichkeit, Wohlthun und Ergebenheit in Gott der Kraft des Rings entgegen.

Indeß, Boccaccio gewährte nur ein paar Scenen: Lessing brauchte eine Handlung von fünf Acten und womöglich eine Begebenheit, in welcher die Gesinnung des Juden sich bewährte. Denn der Jude durfte nicht blos ein kluger Jude, er mußte auch ein weiser Jude und ein guter Jude sein, ein solcher Jude, wie Moses Mendelssohn, ein Jude wie Lessing ein Christ war. Und der Jude mußte nicht blos eine dramatische Situation, er mußte ein Schicksal haben: der weise Nathan hat unter der Intoleranz gelitten, er hat Verfolgung, bitteres Leid erfahren; seine Frau und sieben Söhne sind ihm an einem Tage von Christen getödtet worden; aber er übt die schwerste christliche Tugend: Feindesliebe. Er nimmt ein Christenkind als seines an; und Recha, diese Pflegetochter, erweist sich als des Sultans Nichte und eines Tempelherren Schwester. Christen und Mohammedaner werden von einem Familienband umschlungen, wie es einst Wolfram von Eschenbach im 'Parzival' und im 'Willehalm' dargestellt hatte; und ein Jude tritt nicht durch die Fügung der Natur, aber durch die Macht eines edlen Herzens in ihren Bund.

Wieder fließt die Handlung wie in der 'Emilia' mit Nothwendigkeit aus den Characteren; und wie Lessing schon in früheren Stücken dramatische Lebenswahrheit durch Studium des Lebens erlangt hatte, wie sein Tellheim Züge von ihm selbst und von Ewald von Kleist aufwies, wie sein Fürst von Guastalla eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Erbprinzen von Braunschweig nicht ganz verleugnen konnte; so dient ihm auch hier treue Menschenbeobachtung, so dienen ihm eigene und fremde Characterzüge, um eine Reihe von runden, geschlossenen Gestalten zu schaffen, unter denen insbesondere Nathan zu den großartigsten, reichsten und wahrsten gehört, die unsere gesammte Litteratur aufzuweisen hat: Kaufmann und Philosoph, wie Moses Mendelssohn; ein idealer, bewunderungswürdiger, durch Unglück und Selbstverleugnung geheiligter Mann und doch nirgends ins Vage idealisirt, nirgends durch Declamation oder Superlative gezeichnet, sondern mit einer Fülle irdisch-bestimmter Züge porträtartig ausgestattet! Man begreift vollkommen, daß ein so lebenskluger Kaufmann, der andere stets so überlegen zu lenken versteht, Reichthümer erwerben mußte, daß seine Klugheit und weite Reisen ihn vorurtheilslos machten und daß ein so weiser und guter Philosoph die schwer errungenen Schätze des Herzens nicht blos für sich besitzt, sondern vielen damit nützlich wird. Man begreift, daß er den Großen dieser Welt furchtlos, aber vorsichtig gegenübertritt und daß er bei sittlich vornehmen

Naturen die Berufung auf die höchsten sittlichen Ideen als die wirksamste Politik zu handhaben gelernt hat, womit er die sprödesten Gemüther siegreich gewinnt. Seine Toleranz läßt jeden in seinem Wesen gelten, wofern dieses Wesen nur nicht offenbar schlecht ist; aber wo er zu bilden hat, da bildet er zur Einfachheit und unverkünstelten Natur. So wurde Recha sein Geschöpf: er hat durch ihren Verstand auf ihr Herz gewirkt und durch Aufklärung die natürliche Reinheit ihrer Seele gestärkt. Sie ist kindhaft unschuldig und weiß nichts von Liebe; jede Anspielung auf Liebessachen gleitet völlig von ihr ab. Mit schwärmerischer Liebe hängt sie nur an dem Pflegevater, den sie für ihren rechten Vater hält und dessen geistige Stütze sie noch nicht entbehren kann: ihre Aufklärung unterliegt in seiner Abwesenheit vor einer großen Gefahr und wunderbaren Rettung; den Tempelherrn, der sie aus dem Feuer trug, hat sie sich verleiten lassen, für einen Engel zu halten; erst der rückkehrende Nathan bringt sie zur Besinnung. Und so wird auch der Tempelherr, sonst offen, geradsinnig und vorurtheilslos, obgleich etwas junkerhaft ablehnend gegen den Juden, ehe er ihn kennt, durch eine jugendlich stürmische Wallung zu einem unbesonnenen Schritte hingerissen, der Nathan Gefahr bringt und ihm selbst die bitterste Reue einträgt. Saladin, ganz Herz, Gemüth, Impuls, wie man es bei Soldaten, bei Männern der That oft findet, leicht aufbrausend und leicht vergeßlich, unfähig, sein Geld beisammenzuhalten, kann die Familienverwandtschaft mit dem Tempelherrn nicht verleugnen: das rasche Blut haben beide von Lessing, und Saladins böse Finanzen waren gleichfalls dem Autor nicht fremd. Enthusiastisch hängt Saladin an seinen Geschwistern; und der ruhigen Intelligenz seiner klaren, umsichtigen Schwester ordnet er sich in practischen Dingen so gern unter, wie Lessing gegenüber seiner Frau gethan haben mag. Doch wirkt sie nicht immer zum Guten, und das Verfahren gegen den Juden, das sie angibt, schlägt zu Saladins wie zu ihrer Beschämung aus. Nathans Freund, der Derwisch, der 'wilde, gute, edle', jener wahre Bettler, den Nathan für den wahren König erklärt, hat sich als Schatzmeister des Sultans in eine sehr falsche Position begeben, aus der er sich zuletzt durch einfaches Entlaufen befreit: diese Schöpfung des Lessingschen Humors beruht auf einem jüdischen Mathematiker aus Mendelssohns Umgebung. In einer ähnlich falschen Lage befindet sich der Reitknecht, der einst das kleine Christenkind zu Nathan brachte und der jetzt als Klosterbruder seine fromme Einfalt in dem Dienst eines gewissenlosen, aber glücklicher Weise dummen Kirchen-

fürsten erproben soll. Auch er wird Nathans Freund; auch er vergißt den Juden und ruft bewundernd aus: 'Bei Gott, ihr seid ein Christ, ein beßrer Christ war nie!'

Alle diese Menschen harmoniren, bewußt oder unbewußt, in der Gesinnung, welche Nathan als der Weiseste am besten auszusprechen weiß und die, wie Lessing bemerkt, von jeher — wir dürfen genauer sagen: spätestens seit seinem ersten Berliner Aufenthalte — die seinige war; sie alle widerstreben den Ansprüchen der positiven Religionen; sie alle sind einig, über den Unterschied der Religion und Nationalität hinweg den Menschen zu suchen und gut handeln für das Lebensziel des Menschen zu halten; sie alle aber sind auch einig im Deismus, in einem allgemeinen Glauben an Gott und an dessen Leitung der Welt, die kein übernatürliches Eingreifen ist, aber gleichwohl die Quelle alles dessen, was geschieht. Dieser gemeinsame Glaube bildet den stillen Lebensgrund für alle die lieben prächtigen Menschen, die sich um Nathan sympathisch zusammenschließen. Alle, den einzigen Helden ausgenommen, irren verblendet einmal, sei es aus edlen, sei es aus unedlen Beweggründen von der Bahn ab, die sie für die rechte halten; und auf solchen Abirrungen beruhen die wichtigsten Verwickelungen des Stückes. Ihnen stehen als Contrastfiguren der Patriarch von Jerusalem und Rechas Amme Daja gegenüber; diese wissen den einzig wahren Weg zu Gott, und der Patriarch, eine Caricatur von Melchior Goeze, ist vollkommen bereit, die ganze Welt mit Feuer und Schwert auf denselben zu treiben. Aber das Gute triumphirt, die überlegene Weisheit Nathans leitet Alles zum erwünschten Ende, und muß der allzu jäh entfachte Tempelherr eine Liebesleidenschaft zur Bruderliebe dämpfen, so hat ihn doch Recha nicht geliebt, eine Enttäuschung war ihm gewiß, und die Strafe ist verdient.

Nahm Lessing eine solche Gemeinschaft der Edlen und Duldsamen für die Zeit der Kreuzzüge an, so wissen wir, daß er nicht Unrecht hatte, und ihm kann die Meinung vorgeschwebt haben, die er wirklich hegte, daß der Bund der Freimaurer historisch mit dem Templerorden zusammenhänge. Auch Wolframs heiliger Gral wird von Templern gehütet; und Wolfram selbst, wäre er im Leben einem jener edlen Heiden begegnet, die er so gerne schildert, hätte ihn mit Freuden als Bruder begrüßt.

Harmonie und Friede umschlingen im 'Nathan' die Völker und Religionen, wie es Lessing als Freimaurer träumte. Der Geist des Friedens, der in seinem Stücke webt, ist aber ein heiterer Geist. Eine heitere Naivetät wollte Goethe schon in der Sprache des 'Nathan'

finden. Heitere Figuren und Motive wechseln, wie in 'Minna von Barnhelm', mit ernsten und rührenden ab, und diese Mischung, ein Bild der wirklichen Welt, hält uns auf der Erde fest, wo großmüthige That und edle Gesinnung uns mit thränenerzwingender Gewalt in ein überirdisches Reich der Versöhnung entrücken wollen.

Lessing blickt in einer der Streitschriften wider Goeze auf das stürmische Alter brausender Aufwallungen zurück und fühlt sich von sanfteren Winden dem Hafen zugetrieben, in dem er so freudig, wie sein Gegner, zu landen hofft. Drei Jahre, nachdem er dies geschrieben, zwei Jahre, nachdem er seinem Volke den 'Nathan' geschenkt und in den Gesinnungen des weisen Juden ein Abbild seiner eigenen entworfen, ist Lessing gestorben: 1781 am 15. Februar des Abends um 9 Uhr. Seine Stieftochter Malchen König (das Modell zu Nathans Recha, wie man vermuthet) war seinem Krankenlager die nächste.

Er war ein Mann in einer weiblichen Epoche; ein entschlossener Tragiker in einer weichen Zeit. Sanfte Rührung war auch ihm nicht fremd und die Thräne mitleidiger Menschenliebe erglänzte auch in seinem Auge. Aber er hatte kein Bedürfnis, die Welt in sein Herz schauen zu lassen. Nicht Empfinden, nicht Vernünfteln, sondern Handeln ist ihm die wahre Bestimmung des Menschen; tugendhaftes Handeln der einzige Prüfstein wahrer Religiosität; und der gereifte Mann, der ohne Aussicht auf Lohn und Ehre seine Pflicht thut, sittliches Ideal. Handlungen hält er für den vornehmsten Gegenstand der Poesie und das Drama, das sie am lebhaftesten nachbildet, für die vollkommenste poetische Gattung. Erwägt man seinen eigenen ungestümen Thätigkeitstrieb, seine Rastlosigkeit, seine Freude an bewegtem Gespräch, seine Bereitwilligkeit zu leidenschaftlichem Federkrieg, seinen protestantischen Wahrheitseifer; und nimmt man dazu den Humanisten, den Patrioten, den Tyrannenfeind, der am liebsten als freier Schriftsteller wirkt und unbekümmert um die Zukunft, sorglos, obgleich nicht sorgenlos, ganz der Gegenwart lebt: so ist es uns, als wäre Ulrich von Hutten in ihm zum zweiten Male, nur milder, freundlicher, erschienen.

Herder und Goethe.

Im Mai 1773, sechs Jahre nach der 'Minna von Barnhelm', kam ein kleines, dünnes, schlechtgedrucktes, anonymes Büchelchen unter dem Titel 'Von deutscher Art und Kunst, einige fliegende Blätter' heraus.

Aufsätze dreier Schriftsteller waren darin vereinigt: Justus Möser, geheimer Referendar bei der Regierung des Stiftes Osnabrück, entwarf ein originelles Bild der deutschen Geschichte, worin er die germanische Freiheit der Urzeit als das entschwundene Ideal hinstellte; Johann Gottfried Herder, Consistorialrath in Bückeburg, pries die Herrlichkeit der populären Gesänge, verlangte Sammlung der deutschen Volkslieder, verkündete die Größe Shakespeares und prophezeite einen deutschen Shakespeare; Johann Wolfgang Goethe, Advocat zu Frankfurt am Main, eben dieser verheißene deutsche Shakespeare und demnächst als Verfasser des 'Götz von Berlichingen' in Aller Munde, sprach sein Entzücken über das Münster von Straßburg aus, polemisirte gegen den Abbé Laugier, der nur die antike Säule gelten lassen wollte, und feierte die gothische als die nationaldeutsche Architectur, die characteristische als die einzig wahre Kunst. Möser war damals 53 Jahre alt, Herder 29, Goethe 24. Herder und Goethe hatten sich im Herbst 1770 zu Straßburg kennen gelernt; Mösers Aufsatz war aus der Vorrede seiner 'Osnabrückischen Geschichte' entnommen und vermuthlich von Herder jenen 'fliegenden Blättern' eingereiht worden. Ein Mann der älteren Generation, Jurist, Advocat, Beamter, der schon längst seinen genauen Zusammenhang mit den patriotischen Tendenzen unserer Litteratur bekundet hatte, erschien jetzt in der Gesellschaft zweier jüngerer Autoren, welche die Richtung auf ursprünglich deutsche Art, auf Wiederherstellung eines volksthümlichen Stiles und Anknüpfung an die populare Kunst der älteren Zeit nicht ausschließlich verfolgten, aber vorübergehend mächtig beförderten und so auch ihrerseits die fortdauernde Stärke der nationalen Strömung nach dem siebenjährigen Kriege bezeugten. Noch immer war diese Strömung mit der Feindseligkeit gegen Frankreich und mit einer gewissen Anlehnung an England verbunden. Sie wurde rascher und brausender und schwoll bedrohlich über die Ufer. Die Tendenzen Klopstocks und Lessings erschienen gesteigert, übertrieben und mit neuen Impulsen vermischt. Die Reformbewegung verwandelte sich in eine Revolution, welche eine Zeit lang die ganze Jugend erregte. Sie war national und volksthümlich. Sie ward unternommen im Geiste Rousseaus gegen den Geist Voltaires, im Namen der Natur gegen die Cultur, im Namen der Leidenschaft gegen den Verstand, im Namen der Geschichte gegen das construirte Ideal, im Namen des Glaubens gegen den Zweifel, im Namen des Genies gegen die ästhetische Regel. Goethes 'Götz' war die eigentlich revolutionäre That, die am meisten in die Augen fiel.

Aber die Blätter von deutscher Art und Kunst gingen ihr vorher wie ein Programm, wie ein Manifest.

Möser war 1720 im Kernlande der alten Sachsen, zu Osnabrück geboren, wo er bis 1794 lebte und das öffentliche Vertrauen in hohem Maße genoß. Er stammte aus einer Gegend Norddeutschlands, welche nicht durch großstädtische Entwicklung den Blick auf die internationalen Verhältnisse richtete, sondern vielmehr die Beobachtung der Bauern und des täglichen Kleinlebens nahelegte, welche weniger die Gleichheit der Menschen und allgemeine Menschenrechte, als vielmehr die socialen, die oeconomischen Unterschiede und die überlieferten Rechte in den Gesichtskreis des Beobachters rückte. Er vertiefte sich ganz in das Nahe und Heimatliche, und die Sittenschilderungen der moralischen Wochenschriften gaben ihm ein litterarisches Muster. Er schien nur für seine Landsleute schreiben, über sie berichten und sie belehren zu wollen; aber er that es in einer so durchgearbeiteten und mannigfaltigen Form, mit so viel Ironie und gutem Humor und von einem so hohen geschichtlichen, durch Montesquieu und Winckelmann gebildeten Standpunct, daß die kleinen Aufsätze, die er seit 1774 als 'patriotische Phantasien' sammeln ließ, einen wahren Schatz von Beobachtung, Geist und Gesinnung, von practischer, historischer und theoretischer Weisheit umschließen. Und wie er hierin die localen Interessen seiner nächsten Umgebung zu verallgemeinern und gleichsam zu idealisiren wußte, so eröffnete seine 'Osnabrückische Geschichte', die 1768 zu erscheinen anfing, mit ihren kühnen Vermuthungen eine weite Perspective auf die germanische Urzeit und begründete eine Ansicht der deutschen Verfassungsgeschichte, welche bis tief ins neunzehnte Jahrhundert nachwirkte. Mösers Name wird von unseren Juristen, Historikern und Nationalöconomen mit gleichem Respecte genannt. Aber seine conservative Gesinnung, seine Ehrfurcht vor dem bestehenden Recht und seine eindringende Würdigung der Vergangenheit machten ihn zu einem Oppositionsmann im achtzehnten Jahrhundert. Er war ein Gegner des Centralisirens und Nivellirens, des aufgeklärten Despotismus und seiner vielregierenden Bureaucratie. Er war gelegentlich auch ein Gegner der philanthropischen Weichlichkeit und gefiel sich in einem paradoxen Lobe des Faustrechts und der Leibeigenschaft. Dann wieder verlangte er Schwurgerichte und prophezeite unsere Volksheere. England, das er aus eigener Anschauung kannte, erschien ihm vielfach als Muster. Auf den englischen Adel sah er mit derselben Bewunderung wie Lessing und Herder auf Shakespeare;

und die germanische Urzeit feierte er mit derselben Begeisterung wie Klopstock.

Auch Herder opponirte gegen den Geist seines Jahrhunderts; auch er wurde von der historischen Auffassung beherrscht: will man all sein Denken und Dichten in eins fassen, so muß es heißen: Geschichte des menschlichen Geistes. Er ist aus dem Staate Friedrichs des Großen hervorgegangen: als der Sohn eines Schulmeisters ward er zu Mohrungen in Ostpreußen am 25. August 1744 geboren. Ein Pedant lehrte ihn; ein Priester knechtete ihn; der Uebergang zur Universität befreite ihn. Seine reizbare Seele wiegte sich früh in ehrgeizigen Träumen. Der geistliche Beruf sollte ihm ein Mittel sein, um auf die Großen zu wirken und das Volk zu erheben. Als Student in Königsberg bewährte er alsbald pädagogisches Geschick und entschiedenen Trieb zu geistiger Selbständigkeit. Der Magister Kant führte ihm sein reiches Wissen zu und machte ihm die aufgeklärte Modephilosophie verdächtig. Mehr als irgend ein anderer aber zog ihn Hamann in seine sonderbaren Gedankenkreise, Johann Georg Hamann, der 'Magus im Norden', ein wunderliches Original und dunkelsinniger Schriftsteller, ein Vielleser, ein Kenner der Griechen und Shakespeares, in den er Herder einführte. Er war 1730 geboren und nach mancherlei Irrfahrten in seiner Vaterstadt Königsberg zur Ruhe gekommen. Seit 1759 gab er von Zeit zu Zeit fragmentarische, anspielungsreiche kleine Schriften mit sonderbaren Titeln heraus, sibyllinische Blätter, wie man sie nannte, die in ihrem ungeordneten, bald orakelhaften, bald humoristischen, nie entwickelnden, nie beweisenden, sondern lediglich aphoristisch zündenden Stile weniger Ueberzeugungen wecken, als nur zu Ahnungen aufregen konnten. Er war ein Feind des Zergliederns und Sonderns, der Analyse und Abstraction. Er suchte den ganzen Menschen und seine Kraft. Die Natur, meinte er, wirke durch Sinne und Leidenschaften; Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder; darum ist Poesie die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes. Die Leidenschaften sind Waffen der Mannheit; nur in ihnen gedeiht Denken und Dichten: 'Wo sind schnellere Schlüsse? Wo wird der rollende Donner der Beredsamkeit erzeugt und sein Geselle — der einsilbige Blitz?'

Wie Möser gegen die aufgeklärte Staatsverwaltung, so opponirte Hamann gegen die Theologie und Philosophie, die Methode und den Stil der Aufklärung. Eine Lectüre der Bibel, die er einst zu London in einer innerlich und äußerlich bedrängten Lage vornahm, machte bei

ihm Goethe: die Orthodoxie erhielt einen neuen Propheten. Ueberall spielte er den Glauben gegen die Vernunft aus und behauptete deren Unzulänglichkeit zur Erkenntnis der tiefsten Wahrheiten. Und wie er dem logischen Beweis mißtraute, so bekämpfte er die ästhetische Regel; wie er auf die Offenbarung baute, so huldigte er dem Genius des bahnbrechenden Dichters und Künstlers. Strebte die Aufklärung nach einem geordneten System, so schwelgte er in systemlos ungeordneter Behauptung. Suchte die Aufklärung ein giltiges Allgemeine, so pries er das angeborne Individuelle. Wünschte die Aufklärung einen möglichst vernunftgemäßen Vortrag, so war ihm das eigensinnig Unlogische in der Sprache das Liebste. Der Regel zog er die Ausnahme, dem Verstande die Phantasie, der Prosa die Poesie, dem Allgemeinen das Besondere vor; und war auf diesem Wege jeder methodische Fortschritt der Erkenntnis unmöglich, so konnte doch seine Lehre einem wahren Dichter von ursprünglicher Anlage und reicher Bildung die Abkehr von der Reflexion erleichtern, den Glauben an sich selbst verstärken und die erste Schaffenslust befeuern: Hamannische Samenkörner gingen in Herder auf und trugen durch ihn für Goethe Frucht.

Von Hamann warm empfohlen, zog Herder im November 1764 von Königsberg nach Riga, wo er als Lehrer und Prediger Alles bezauberte, aber sich auf die Dauer doch nicht wohl fühlte und nach vierjähriger Wirksamkeit plötzlich seine Aemter niederlegte: er war noch nicht 25 Jahre alt und wollte die Welt sehen. Eine Reise nach Frankreich bestärkte ihn in seiner Abneigung gegen die Franzosen. Mit einem deutschen Prinzen sollte er nach Italien. Aber unterwegs in Darmstadt verlobte er sich; und während seines Aufenthaltes in Straßburg erhielt er einen Ruf nach Bückeburg, den er annahm. Fünf Jahre lang, von 1771 bis 1776, blieb er an die kleine westphälische Stadt gefesselt: dort gründete er sein Haus; dahin holte er seine Braut, aber erst im Mai 1773, ab.

Zu Bückeburg war Thomas Abbt aus Ulm, der Verfasser der Schriften ‘vom Tode für das Vaterland’ und ‘vom Verdienste’, als Hof- und Regierungsrath und Freund des Grafen Wilhelm zur Lippe-Schaumburg 1766 jung gestorben; und Herder, der ihn hoch verehrte, hatte seine populäre Philosophie und seinen historischen Sinn in einer eigenen Schrift gefeiert. Hierdurch wurde Graf Wilhelm auf ihn aufmerksam und hoffte an ihm einen Ersatz für Thomas Abbt zu finden. Aber sie verstanden sich nicht; ihr Verhältnis blieb kühl; die Gräfin,

deren schöne Seele den geistlichen Freund überaus anzog, starb im Sommer 1776; und Herder, der sich längst wie im Exil fühlte, ging im Herbste desselben Jahres als Generalsuperintendent nach Weimar, wo er unter wechselnden inneren Verhältnissen bis 1803 lebte und wirkte. In seiner empfindlichen Natur lag eine Neigung zur Unzufriedenheit; er hat sich nicht frei und groß und siegreich entfaltet, sondern überall Hindernisse gefunden, die er sich zum Theil selbst bereitete. Er schwieg aus Zartgefühl, wo er reden mußte, und litt dann unsäglich unter schiefen Situationen, die er durch rechtzeitige Offenheit vermeiden konnte. Er griff heftig an und wunderte sich, wenn ein Betroffener Gleiches mit Gleichem erwiderte. Seine Production setzte mit Feuer ein, um dann leicht zu erlahmen: keines seiner selbständigen Hauptwerke ist fertig geworden.

Die ersten einschneidenden Schriften, die er in Riga herausgab, waren die 'Fragmente über die neuere deutsche Litteratur' von 1767 und die 'Kritischen Wälder' von 1769. Jene knüpften ausdrücklich an die Litteraturbriefe, diese an Lessings Laocoon an. In jenen schrieb er wie Hamann, in diesen zuweilen wie Lessing. Ueberall zeigte er sich als einen aufmerksamen, enthusiastischen, aber zugleich kritischen Leser Lessings, für den er zeitlebens die größte Verehrung hegte. In Lessings Richtung ging er fort, wenn er Shakespeare, Homer, das Volkslied pries. In Lessings Sinne war er tolerant, human und zu Rettungen aufgelegt, wenn er barbarische Völker, verachtete Dichtungsgattungen, sogenannte dunkle Zeiten und vergessene Dichter zu Ehren brachte. Anders als Lessing suchte er die Grenzen zwischen Poesie und bildender Kunst zu bestimmen; über Lessing hinaus suchte er den Unterschied zwischen Plastik und Malerei zu erforschen; Lessings Fabel- und Epigramm-Theorie wußte er vortrefflich zu berichtigen; aber ganz im Geiste Lessings hat er auch für die Lyrik vor allem Bewegung, Fortschritt, Handlung verlangt. Doch wenn Lessing vorzugsweise Aesthetiker und nebenbei Litterarhistoriker, so ist Herder vorzugsweise Litterarhistoriker und nebenbei Aesthetiker; wenn Lessing sein reiches litterarhistorisches Wissen herbeizog, um Regeln für die Production und Gesichtspuncte für die Beurtheilung zu finden, so studirte Herder die Litteratur aller Völker und Zeiten um ihrer selbst willen mit hingebendem Verständnis, suchte die Autoren, die er beurtheilte, gleichsam neu zu erschaffen, suchte sich in die örtlichen, zeitlichen und seelischen Bedingungen, unter denen litterarische Denkmäler entstanden, zu versenken, suchte mit

den Hebräern ein Hebräer, mit den Arabern ein Araber, mit den Skalden ein Skalde, mit den Barden ein Barde zu werden und bewährte sich dergestalt, durch verwandte englische Bestrebungen gefördert, als ein Schüler Montesquieus und Winckelmanns, deren historischer Pragmatismus in ihm fortlebte und für die Litteratur neue Früchte trug.

Aber er bethätigte das anschmiegende Verständnis fremder Poesie nicht blos als Litterarhistoriker, sondern auch als Uebersetzer. Seine eigenen Gedichte, in denen ein Zug zur lehrhaften kleinen Erzählung, zur Allegorie, Parabel, Legende characteristisch hervortritt, erheben sich nicht zu großen Wirkungen. Aber seine Uebersetzungen gehören zu den classischen Erscheinungen unserer Litteratur. Herder machte im schönsten Sinn aus der Noth eine Tugend. Von Opitz bis auf Klopstock und Lessing breitete sich litterarische Fremdherrschaft unter uns aus: Herder gründete auf die überlebenden Reste dieser Fremdherrschaft den deutschen Universalismus, die freiwillige humane Hingebung an fremde Völker und entlegene Zeiten, die nicht bettelt und nicht sich selbst verliert, sondern nur im Auslande Reichthümer sammelt und neue Kräfte gewinnt. Herders Uebersetzerkunst beruhte auf den tiefsten Einsichten in Sprache und Poesie überhaupt, ihren Ursprung, ihre Entwickelung und ihren Zusammenhang. Hier vor Allem zeigte sich der Schüler Hamanns. 'Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts': eine Welt von Erkenntnissen steckte in dem ahnungsvollen Wort, und Herder war der Mann, um die mystischen Siegel dieser Offenbarung zu lösen. Poesie ist älter als Prosa; Poesie lebt in der Sprache; Poesie lebt im Mythus; Poesie steht an dem Uranfange der Geschichte. Urpoesie, Naturpoesie, Dichtung des sinnlichen, leidenschaftsvollen Menschen, in der die ganze Natur Person wird, handelt und spricht, Poesie, wie sie in den Gesängen der wilden Völker athmet, ist die wahre Poesie. Das biblische Paradies und der vollkommene Urmensch Rousseaus erfahren in Herders Geist eine gereinigte Wiedergeburt; Rückkehr zur Natur führt auch nach ihm zur Originalität und zum Ideal.

Den Preis der Muttersprache, ihrer Freiheit und inneren Stärke verkündete Herder in den Litteraturfragmenten, und schon war ihm klar, daß der wahre Sprachweise eine Entzifferung der menschlichen Seele aus ihrer Sprache geben könnte. Die tiefsten Blicke in die Urzeit warf seine Abhandlung über den Ursprung der Sprache. Die reifsten Gedanken über den Zusammenhang zwischen Sprache und Dichtung entwickelte sein

'Geist der hebräischen Poesie'. Die allgemeinen Einsichten des Litterarhistorikers offenbarte die Preisschrift über die 'Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, da er geblühet.' Der humane Barbarenfreund und vielseitige Uebersetzer bethätigte sich in den 'Volksliedern' von 1778 und 1779, denen spätere Herausgeber den gezierten Titel 'Stimmen der Völker in Liedern' gaben: es waren nicht blos weitverbreitete Lieder unbekannter Verfasser, sondern characteristische Gedichte aus allen Nationen, Blüten ihres geistigen Lebens, Bilder ihres eigenthümlichen Daseins, von Herzen zu Herzen gesungen, voll melodischen Ganges der Leidenschaft oder Empfindung, voll äußerer Handlung oder innerer Begebenheit, sinnlich, anschaulich, Scene, Veränderung, kurz: tönende Natur, echte Lyrik nach Herders Sinn, mochte sie nun von der Sappho oder von Catull, von Gongora oder Shakespeare, von Luther, Opitz, Fleming, Simon Dach oder Goethe herrühren. Da erschollen Stimmen aus Peru und Grönland, aus Lappland und Esthland; da ließen sich Letten und Littauer, Wenden und Serben vernehmen; Griechenland, Italien, Spanien und Frankreich spendeten aus ihren Schätzen; Ossian durfte nicht fehlen; die alte nordische Poesie, die geheimnisvollen Klänge der Edda, schauerliche Prophezeiung und kühner Heldenruf wurde von neuem laut; Dänen, Schotten und Engländer verstärkten den Chor; die Deutschen begannen mit dem Ludwigslied und schlossen mit der Gegenwart: Balladen, Romanzen, Liebeslieder, Schlachtgesänge, Tanzlieder, Schäferlieder, Fabellieder, alle lyrischen Gattungen waren vertreten, aber die Völker nicht geschieden: alle hatten gleiche Rechte, alle standen in einer Reihe; nur nach ästhetischen Gesichtspuncten, nach verwandten Motiven, nach gleichartiger Stimmung sonderten sich die Massen. Bewunderungswürdig, wie Herder den Ton zu treffen und festzuhalten, ihn einheitlich durchzubilden und in vollendeten kleinen Kunstwerken mit sicherer Beherrschung der deutschen Dichtersprache die verschiedenartigsten Stimmungen, Metren und Stilformen präcise wiederzugeben wußte! Und welche Auswahl! Wie fern von der Oede, die uns sonst aus Anthologien anzugähnen pflegt! Diesen Strauß hat ein Gärtner gebunden, dem alle neun Musen die Blumen pflückten. Eine ganze Welt im Kleinen, bald lieblich, herzerfreuend, bald schrecklich, markerschütternd; bald ein munteres Gewässer, bald ein majestätischer Strom, bald das ewige Meer! Einsamkeit und Gesellschaft, Familie und Staat, Frühling und Freiheit, Zorn und Liebe: Alles ist in dem Buche. Nie wurde mit ähnlichen Mitteln eine ähnliche Wirkung erzielt. Nie hat jemand die vielseitige

litterarische Aneignung besser verstanden. Herder übte sie in der Wissenschaft wie in der Poesie: viele seiner Gedanken sind vor ihm dagewesen, ja die meisten sind unfertig; mehr Anregungen, als Resultate, mehr Fragen, als Antworten; kühne Hypothesen, wenig Beweis. Aber wenn die Kunst Vollendung braucht, so kann in der Wissenschaft auch das Unfertige nützlich werden, wofern es nur nicht am Einzelnen haftet, sondern zum Ganzen strebt. Mag immerhin Herder die Dinge nur aus der Ferne schauen, wo das Augenmaß teuscht und die Formen verschwimmen! Er stand doch auf einem so glücklichen Aussichtspuncte, daß er vielen die Ziele zeigen und die Wege weisen konnte, die sie über Berg und Thal noch heute wandeln. Sein Blick schweift über die Grenzen der Fächer hinweg und wer in irgend einer der Wissenschaften vom menschlichen Geiste zu den höchsten Aufgaben vordringt, wer der Sprachwissenschaft oder Geschichte dient, wer der Mythologie oder Ethnographie seine Kräfte widmet, wer die Volksüberlieferungen sammelt, wer das deutsche oder hebräische Alterthum durchforscht, wer die Entfaltung nationaler Eigenthümlichkeit auf allen Lebensgebieten verfolgt und den bildenden Einfluß der Natur auf die Menschen zu erkennen sucht, der muß in Herder einen Seher verehren. Was Zusammenfassung getrennter Wissensgebiete für den Fortschritt der Erkenntnis werth ist, das lehrt seine Erscheinung von allen Seiten. Aber noch mehr! Wenn Lessing zeigt, wie viel Kritik und poetische Production in Einem Menschen vereinigt, sich gegenseitig fördern können, so bekundet die Einwirkung Herders auf Goethe, wieviel ein einsichtiger, historisch und theoretisch gebildeter Kritiker einem einsichtigen und lernbegierigen Dichter zu geben im Stande ist.

Herder scheint sich mit wunderbarer Consequenz entwickelt zu haben. Seine frühesten Werke enthalten alle späteren im Keime. Doch ging es ohne bedeutende Schwankungen nicht ab: seine erste Jugend hing pietistischer Rechtgläubigkeit an; in Riga nahm seine Religion eine freisinnige Richtung; in Bückeburg ward er bibelgläubig, in Weimar wieder liberal. Als er auf der Höhe seiner Rigaer Erfolge die dortige Existenz plötzlich abbrach und die neuen Eindrücke einer langen Seereise sowie des Lebens in Frankreich unter einer fremden Nationalität, unter neuen Verhältnissen auf ihn eindrangen, da fingen alle seine Ideen zu gähren an. In einem Tagebuche, das er führte, folgt Plan auf Plan. Denken geht in Träumen, Reden in Lallen über. Er sieht sich als Practiker, bald in der Schule, bald in der Nähe der Throne. Er will der Calvin von Riga, der Lycurg von Rußland werden, aber unwillkürlich schlägt

immer der Gelehrte vor: Alles läuft auf Bücher hinaus, die er schreiben möchte. Ein Kraftgefühl wie um die Welt aus den Angeln zu heben, Ehrgeiz, Thatendurst, Unklarheit im Einzelnen, aber Sicherheit im Ganzen: aus diesem Sturm und Drang des Willens und der Intelligenz entsprang die deutsche Litteraturrevolution. Noch wogte und wallte es in Herder, noch hatte sein ungestümer Schaffensdrang keine Befriedigung gefunden, als er in Straßburg mit Goethe zusammentraf und ihn zum Schüler gewann.

Goethe stammte aus Frankfurt. Die Rhein- und Maingegenden, in denen das Volkslied des vierzehnten Jahrhunderts blühte, der fränkische Stamm, dem Hutten und Hans Sachs angehörten, die städtische Republik, die einst der Mittelpunct des deutschen Buchhandels gewesen, schenkte Deutschland seinen größten Dichter und stattete ihn mit einer natürlichen Derbheit, mit einer unverbrauchten Frische aus, wie sie einst Wolfram von Eschenbach aus seiner bajuvarischen Heimat mitbrachte. Die zurückgebliebene Stadt, in welcher die deutschen Kaiser gekrönt wurden, war weit entfernt von der zierlichen und etwas ängstlichen ästhetischen und geselligen Bildung, wie sie etwa in Leipzig herrschte; sie sah nicht vorwärts, sondern hinter sich; sie lebte nicht in Thaten, sondern in Erinnerungen: ihre Zeit war gekommen, sobald unsere Litteratur an die Vergangenheit wieder anknüpfte.

Goethes väterliche Familie zeigt einen Lebenslauf in rasch aufsteigender Linie: der Urgroßvater Hufschmied, der Großvater Schneider, der Vater Jurist in unabhängiger Stellung, der lebte um sich zu bilden, der von einer italienischen Reise zehrte, die er beschrieb, ein Sammler und Mäcen im Kleinen, von vielseitigen litterarischen, wissenschaftlichen und Kunstinteressen, ordnungsliebend bis zur Pedanterei, streng, ernst, überzeugungstreu, guter Patriot, Franzosenfeind und Verehrer Friedrichs des Großen. Die Mutter dagegen aus einer der regierenden Familien der Stadt: sie war um 21 Jahre jünger als ihr Mann und ertrug in der Heiterkeit und Freiheit ihres Wesens, biegsam und aller Sorge abgeneigt, eine wenig beglückende Ehe mit fröhlicher Resignation, indem sie das Leben phantasievoll zu schmücken wußte und die unverbrauchte Fülle eines reichen Herzens ihren Kindern, vor allem dem ältesten, Wolfgang, zuwandte. Zwang und Freiheit, Ernst und Heiterkeit, Furcht und Liebe vereinigten sich, um den Knaben zu bilden; indem sie sich gegenseitig beschränkten, gaben sie ihm inneren Reichthum, große Begehrungen und doch die nöthige Zucht, welche die Leidenschaften im

Zaume hielt und außerordentliche Fähigkeiten auf ein würdiges Ziel lenkte. Methode und wissenschaftlichen Sinn, den Hinweis auf Italien, Sammeleifer, Lehrhaftigkeit und dilettirende Vielgeschäftigkeit hatte er dem Vater zu danken. Das dichterische Talent, der bildliche Ausdruck, das Feuer seiner Natur, die Phantasie, die ihn fortriß, war ihm von der Mutter angeerbt: sie besaß eine derbe, muntere Beredsamkeit; jedes unbedeutende Billet, das sie schrieb, athmete den Zauber der Natürlichkeit und Originalität; sie war eine unvergleichliche Märchenerzählerin und indem sie dem Knaben ihre Geschichten nur halb erzählte und ihn die Fortsetzung rathen ließ, erzog sie ihn früh zum dichterischen Erfinden. In einen etwas ungleich betriebenen, aber die rasche Entwickelung zur geistigen Selbständigkeit fördernden Unterricht ragten die bedeutendsten Erscheinungen der zeitgenössischen Litteratur früh herein. Goethe war am 28. August 1749 geboren. Da hatten Gellert, Gleim, Klopstock und Lessing schon begonnen. Die Reimdichter wurden vom Vater begünstigt; den 'Messias' brachte ein Hausfreund herbei. Die Schönheit des Alten Testaments fand in dem Knaben einen willigen Bewunderer und legte den Grund zu jenen naiven, idyllischen Zügen, die er bald so meisterhaft handhabte. Ein den Kindern vorgeführtes Puppenspiel regte den künftigen Dramatiker zu eigener Thätigkeit auf, und eine Uebersetzung von Tassos befreitem Jerusalem gab ihm, wie es scheint, den ersten ritterlich-heroischen Stoff. Er hatte sich schon, frühreif und ehrgeizig, wie er war, in allen poetischen Gattungen versucht; er hatte schon den Gesichtskreis, den ihm die Reichsstadt eröffnete, nach allen Seiten erschöpft, einer Kaiserkrönung beigewohnt, mit vielerlei Menschen verkehrt, in sociale Schäden mehr als ihm gut war hineingeblickt, wiederholt geliebt und auch Liebeskummer erfahren, als er dem Wunsche des Vaters gemäß und eigene Neigung zur Philologie unterdrückend, im Alter von 16 Jahren die Universität Leipzig bezog, angeblich um die Rechte zu studiren, in Wahrheit um in allen Wissenschaften zu naschen und schließlich nur von einem Künstler, jenem Oeser, der einst in Dresden auf Winckelmann wirkte und jetzt in Leipzig lehrte, eine wahrhaft tiefgehende Anregung zu empfangen. Krank und niedergeschlagen kehrte er nach drei Jahren ins Vaterhaus zurück; aber im Geschmack und in der Dichtkunst fand er sich mächtig gefördert: ein paar reimlose Oden zeigten bereits glücklich ausgeführte Bilder; eine Anzahl gereimter Lieder fügten zu dem didactisch scherzhaften, operettenmäßigen Leipziger Ton lebhafte Naturanschauung hinzu und brachten

die graziös-schalkhafte Anacreontik auf den Gipfel; auch ein Schäferspiel 'Die Laune des Verliebten' wußte ein altes, in Leipzig übliches Schema mit ganz neuem Inhalt zu erfüllen, eine interessant gesteigerte Handlung aus den lebensvoll gezeichneten Characteren abzuleiten und so innerhalb der liebenswürdigen, nur leicht ins Tändelnde fallenden Gattung des dramatischen Idylls ein wahres und das einzige Kunstwerk zu schaffen; ältere Frankfurter Anregungen gestalteten sich zu dem unerquicklichen aber wirksamen Lustspiel 'Die Mitschuldigen'; überall merkt man, daß nicht blos Gellert und Weiße ihm den Leipziger litterarischen Geist mitgetheilt, sondern daß auch Lessings eben erschienene 'Minna' seine dramatische Technik gefördert, daß Klopstock und Wieland seine poetische Sprache und seine Motive bereichert, daß Oesers Unterricht auch in seine Dichtung herübergewirkt hatte und daß er mit einer Methode, die er als Lyriker viele Decennien ausschließlich übte, fast nur erlebten Stoff behandelte und Herzensbedrängnis poetisch los zu werden suchte.

Sein Ideal ist die Unschuld. Schönheit definirt er als Dämmerung. Mond und Nebelschleier, sanftes Licht und zarte Verhüllung scheinen ihm der höchste Reiz. Dem unwahr Heroischen und gewaltig Tugendhaften, das schon Wieland bekämpfte, zog er das Heitere und Naive vor. Daneben aber hatte ihn Lessings 'Minna' auf einen bedeutenden nationalen Gehalt verwiesen; Shakespeare war ihm bekannt geworden; und zu Straßburg, wohin er im Frühjahr 1770 ging, um nach drei Semestern seine juristischen Studien durch die Promotion abzuschließen, lernte er Herder kennen. Er war den Winter 1770 auf 1771 mit ihm zusammen. Er fühlte sich zuweilen rauh angefaßt und grausam verspottet; aber die strenge Zucht war ihm gesund. Herders Götter wurden seine Götter; der Schüler Wielands ward in die Schule der Natur genommen; und seine Lyrik erlebte sofort tiefe Wandelung. Man vergleiche das Leipziger Gedicht, worin er aus der 'Hütte' der Liebsten in den ausgestorbenen Wald, die Mondnacht tritt, mit dem berühmten Straßburger Liede 'Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde!' Jenes enthält schon ein wunderbares Naturbild — 'und die Birken streun mit Neigen ihr den süßten Weihrauch auf' — ein erstes Beispiel seiner unvergleichlichen Kunst, die Physiognomie der Pflanzen dichterisch aufzufassen. Aber sonst: erlogenes Hirtencostüm in der 'Hütte', antike Mythologie, Luna, Zephirs, Beschreibung eines Zustandes, wenn auch einzeln vortrefflich belebt, Ausrufungen und ein verliebter Witz am Ende. Dagegen in dem

Straßburger Werk: welcher Ausbruch zur Geliebten, welcher Empfang, und welcher Abschied! In vier Strophen eine Reihe von Scenen, nicht Zustände, sondern Handlungen; in wenig Worten die raschste Action; das Ganze durchweht vom heißen Athem der Leidenschaft; und selbst der allgemein klingende Ausruf am Schluß wohl motivirt aus der muthigen Seele des Liebenden, der den Jammer der Trennung durch den hohen Glücksschwung seines Herzens zu überwinden sucht. Als Reiter flog er zur Geliebten durch Nacht und Wald, wie die littauischen Gesänge in Herders 'Volksliedern' gerne beginnen; wir erleben mit ihm den Abend und die sinkende Nacht; Alles um ihn her ward Gespenst; wir sahen es auftauchen, indem wir mit ihm vorübereilten. Keine Mythologie! Nur die Eiche mit einem gethürmten Riesen verglichen. 'Der Mond von seinem Wolkenhügel schien schläfrig aus dem Duft hervor' — dies könnte die Umbildung eines Shakespeareschen Naturbildes sein, das Herder liebte und übersetzte: 'Wie süß das Mondlicht auf dem Hügel schläft'. Aber auch außerdem: welche Kraft der Verba, und daraus folgend: welche Kraft der Belebung natürlicher Dinge! Der Abend wiegt die Erde; die Winde schwingen leise Flügel; die Nacht schafft tausend Ungeheuer; Finsternis sieht mit hundert schwarzen Augen aus dem Gesträuche . . . Alles genau nach Herders Theorie des Liedes, die er auf die älteste Natur der Sprache gründete: Verbum! Leben! Handlung! Leidenschaft! Mythologie nicht todt übernommen, sondern neu nachgeschaffen, als ob sie eben erst entstehen sollte! 'Jener Wilde sahe den hohen Baum mit seinem prächtigen Gipfel und bewunderte: der Gipfel rauschte! Das ist webende Gottheit! Der Wilde fällt nieder und betet an! sehet da die Geschichte des sinnlichen Menschen.' Diese Worte schrieb Herder in Straßburg. Goethe hatte gelernt, die Natur wie ein Wilder anzuschauen. Er hatte Herders Forderung erfüllt und dadurch einen unermeßlichen Fortschritt gemacht. Er hatte gleichsam aus dem Urquell getrunken, dem einst Poesie entstiegen; nun war er gestärkt zu jeglichem Wagnis.

Aber er hatte nicht allein nach der Vorschrift geschaffen. Er hatte auch hier Leben gestaltet. Sie lebte, die Geliebte, von der er sang: 'Ein rosenfarbes Frühlingswetter lag auf dem lieblichen Gesicht.' Seine Muse suchte die Unschuld: sie blickte ins Paradies zurück; sie kehrte bei den Schäfern ein; sie stieg in die Bürgerhäuser nieder: sie glaubte zu finden und fand nicht. Da endlich im Elsaß, auf dem Land, im Pfarrhaus zu Sesenheim: das Rickele, Friederike Brion, ein französischer Name, aber ein deutsches Mädchen, still, heiter, naiv, treu und

dem lustigen Studenten bald von Herzen gewogen: das war sie! Er sah ihr Haus und das Wesen, das sie umgab, mit den Augen von Oliver Goldsmith an. Wie Goldsmith, den Herder so liebte, den englischen Landprediger und seine Familie geschildert hatte, so stand er in Sesenheim vor ihm: Idylle ohne unwahren Zauber, ohne falschen Glanz, das bloße schöne, häusliche Leben mit aller seiner Heimlichkeit und seinem sanften Reiz, die simplen ländlichen Beschäftigungen, die glückliche Stimmung, welche gute Menschen um sich verbreiten: Wirklichkeit, Dichtung und Liebe halfen zusammen und schufen verkörpertes Ideal; und so lernte Herders Schüler der Wirklichkeit eine poetische Gestalt geben: er machte die ersten Studien zu Gretchen, zu Clärchen, zum 'Werther', zu Hermann und Dorothea.

Doch das Elsaß bedeutete für ihn nicht blos Herder und Friederike. Die locale, seit dem Mittelalter ununterbrochene Bewunderung des Straßburger Münsters gewann ihn für die gothische Baukunst. Die nationalen Gegensätze, die sich in seiner Umgebung berührten, die allgemeine Strömung der Geister nach dem siebenjährigen Kriege, die religiöse Richtung, der er damals anhing, und auch hier Herders Beispiel erregten ihn gegen Frankreich und die französische Litteratur. Junge ungestüme Genossen bestärkten sich mit ihm in leidenschaftlich patriotischen Gesinnungen, und der Geist Shakespeares war mitten unter ihnen. Statt der galanten Leipziger Manieren griff ein deutschburschenhaftes Behaben mit allerlei Derbheit und schlechten Witzen um sich, das auch in die Poesie eindrang. Da sollte etwa Julius Cäsar im Wetteifer mit Shakespeare und Voltaire dramatisch behandelt werden und Sulla von ihm sagen: 'Es ist was Verfluchtes, wenn so ein Junge neben einem aufwachst, von dem man in allen Gliedern spürt, daß er einem übern Kopf wachsen wird.' Auch andere große Männer der Geschichte reizten die Phantasie des jugendlichen Dichters, dessen Selbstvertrauen bald ins Grenzenlose stieg: Mahomet, Socrates traten ihm nahe, und die Gestalt des Doctor Faust war ihm von Lessing und dem Puppenspiel bereits überliefert. Aber der Zufall warf ihm einen anderen Helden in den Weg, der ihn zunächst stärker bewegte und der sich leichter zum Drama formirte.

Götz von Berlichingen, ein Raubritter des sechzehnten Jahrhunderts, ein Anführer im Bauernkriege, benutzte die unfreiwillige Muße seiner alten Tage, um in einer Selbstbiographie seine Selbstvertheidigung zu unternehmen. Er war der verkannte, von seinen Gegnern verleumdete,

brave Mann, der immer nur Recht und Gerechtigkeit geübt und seine Waffen zum Schutze der Schwachen geführt. Das Buch wurde gedruckt, fiel in Goethes Hände und fand bei ihm Glauben. Ganz wie er sich gab, so nahm er den Alten. Er meinte eine Rettung zu vollziehen, wie sie Lessing gern versuchte, wenn er sein Andenken erneuerte. Das Ritterthum erlebte zu jener Zeit eine litterarische Wiedergeburt: in Frankreich hatte die Gelehrsamkeit wie die dramatische Dichtkunst angefangen sich damit zu beschäftigen; für Goethe hatte die frühe Lectüre des Tasso und volksthümlicher Romane, wie der Haimonskinder, einen guten Grund gelegt; und der Stoff des 'Götz' eröffnete ihm den Blick sowohl auf die classische Periode der Reformation, wie auf die alten Reichsverhältnisse, für welche die Krönungsstadt Frankfurt sich von jeher interessirte. Goethe ließ in dem Stücke reformatorische Motive anklingen; einen geistlichen Hof stellte er nicht schmeichelhaft und die Zustände des Reichs als trostlos dar: niemand kann Recht finden; jeder muß für sich selbst sorgen; die Schuld liegt an den particularen Gewalten, gegen die auch der Kaiser nichts vermag. Götz ist gut kaiserlich; aber er haßt die schlechten Fürsten und, wenn er im Kampf unterliegt, will er sterbend rufen: 'Es lebe die Freiheit!' Indem Goethe sich dergestalt zum Anwalte der Freiheit machte, seinen 'Götz' gegen die Tyrannen Deutschlands schrieb und die Lebenssphäre seines Helden als eines braven patriotischen Landjunkers dem verderbten Hofleben entgegensetzte; wirkte nicht blos Hallers eben erschienener Roman 'Usong' oder die Kritik der Höfe bei Thümmel und Weiße auf ihn ein, sondern er stand zugleich unter einer localen und Familientradition, die ihm einen gewissen politischen Liberalismus nahelegte. Goethes Vater pflegte vor allem Herrendienste zu warnen; Herr von Loen, ein Verwandter der Goetheschen Familie, hatte in einem didactischen Romane die Schwierigkeiten ausgemalt, die ein redlicher Mann am Hofe zu überwinden habe; und Friedrich Karl von Moser, einer der bedeutendsten deutschen Staatsmänner des vorigen Jahrhunderts, hatte 1759 zu Frankfurt das freimüthige Buch 'Der Herr und der Diener' herausgegeben, das in einer energischen, persönlichen, leidenschaftlich gefärbten Sprache die Herrscher der deutschen Mittelstaaten, diese 'von fürstlicher Hoheitssucht aufgeblähten und um fremdes Geld ihre eigenen Kinder erwürgenden angeblichen Landesväter' rücksichtslos kritisirte.

Als Goethe den ersten Entwurf des 'Götz' niederschrieb — es war gegen Ende 1771 — da befand er sich schon wieder in Frankfurt: am

28. August dieses Jahres hatte er sich als Advocat gemeldet; seine alten Beziehungen kamen wieder in Gang; neue traten hinzu: aber er wurde derselben nicht froh. Er fühlte sich von schwerer Schuld gedrückt. Friederike Brion hatte ihm ihr Herz geschenkt: es waren vielleicht keine Schwüre getauscht worden: aber sie schienen zusammenzugehören; man durfte einer Erklärung des Heimgekehrten entgegensehen: statt ihrer erfolgte ein schriftlicher Abschied. Der junge Advocat wagte die elsäßische Pfarrerstochter nicht in das Frankfurter Patricierhaus einzuführen. Er warf es sich vor, er konnte sich es nicht verzeihen, die Unruhe des Sündigen trieb ihn umher; aber er kehrte nicht reuig zurück. Erst nach acht Jahren als weimarischer Minister sah er das liebe Mädchen wieder und feierte in dem beruhigten herzlichen Wiedersehen zugleich eine Aussöhnung mit sich selbst. Unterdessen legten seine Dichtungen davon Zeugnis ab, daß er die Schuld, die er auf sich geladen, wenigstens scharf empfand. Für seinen biederen Götz brauchte er einen Gegner, dessen Eifersucht den Helden verdarb: er erfand den Weislingen, den untreuen Liebhaber von Götzens sanfter Schwester, ein Abbild seiner selbst und kein verschönertes Abbild, sondern eine aufrichtige Beichte. Weislingen ist ein eleganter Damenheld, verführerisch, schwach, durch das Hofleben verdorben, übrigens Jason-artig, wie Lessings Mellefont in der 'Sara', zwischen zwei sehr verschiedenen Frauen schwankend, aber von der sanften, guten durch eine schöne Teufelin abgewendet.

Lessings 'Sara' war die einzige bedeutendere deutsche Tragödie, welche dem jungen Dichter vorlag; kein Wunder, daß dieses unvollkommene Werk neben Shakespeare nur wenig aufkam. Shakespeare hieß das Zeichen, unter dem er zu siegen gedachte. Daß schon im siebzehnten Jahrhundert und tief ins achtzehnte herein die wandernden Schauspieler Shakespearesche Dramen aufführten, wußte er schwerlich. Aber Addison und Bodmer, Lessing und Herder, Wieland und Gerstenberg verkündeten Shakespeares Ruhm. Christian Felix Weißes 'Richard der Dritte' konnte neben dem seinigen nicht bestehen; Weißes 'Romeo und Julie' mußte wieder nur die Sehnsucht nach Shakespeare wecken; Gerstenberg suchte mit seinem 'Ugolino' dem echten Shakespeare näher zu kommen: aber war es möglich, sich für ein Werk zu begeistern, in welchem fünf Acte lang gehungert wurde? Die Straßburger Genossen wollten von den Abschwächungen nichts mehr wissen; sie wollten den ganzen Shakespeare, den Shakespeare mit Haut und Haaren, in die deutsche Litteratur verpflanzen; und in diesem Sinne behandelte Goethe

seinen 'Götz' nach Art einer Shakespeareschen Historie: Einheit der Zeit und des Ortes gröblich verletzt; Decorationswechsel für einen Monolog von drei Zeilen oder einen Dialog von sechs Zeilen; die Einheit der Handlung durch Einführung Weislingens geschädigt, der sich wie ein zweiter Held aufdrängte; alle Stände, Bürger, Soldaten, Knechte, Bauern, hereingezogen; große Buntheit der Figuren und Stimmungen; Tragisches und Komisches gemischt; ein Shakespearescher Narr und Lustigmacher in die Hofgesellschaft versetzt; kleine Lieder eingelegt; ungemessene Kraftsprache, Derbheiten, schwülstige Bilder und Uebertreibungen, die an Lohenstein und die Haupt- und Staatsactionen erinnerten, und manche Shakespearesche Reminiscenzen im Einzelnen. Voll Freude über das rasch und leicht gelungene Werk schickte es Goethe an Herder. Aber dieser, der alle Nachahmung unerbittlich verfolgte, faßte sein Urtheil in die Sentenz: 'Shakespeare hat Euch ganz verdorben.' Zugleich erschien Lessings 'Emilia Galotti' und zeigte, wie anders der Meister des deutschen Dramas die Anlehnung an Shakespeare verstand. Goethe fühlte, daß 'Emilia' ein Original, sein 'Götz' nur eine Nachahmung sei. Ohne Autorsempfindlichkeit und unentmuthigt begab er sich von neuem an die Arbeit. Er konnte das Stück im Wesentlichen nicht mehr anders machen als es war. Aber er konnte die Handlung mehr zur Einheit zusammenfassen und im Stil Alles möglichst wegschaffen, wobei ihm Entlehnung aus Shakespeare bewußt wurde. Er konnte zugleich über Lessing hinausstreben, indem er alle künstliche Verschränkung, alles Ausgeklügelte und Bewußte in der Redeführung verschmähte, Schmuck und Sentenzen der Sprache des Hofes vorbehielt, in meisterhaften Scenen die Worte oft nur als Symptome von Handlungen gebrauchte und überhaupt seinem Dialog eine vollendete Natürlichkeit zu geben wußte.

In dieser neuen verbesserten Gestalt erschien der Ritter mit der eisernen Hand im Sommer 1773 vor dem Publicum: ein Gemälde aus der vaterländischen Vergangenheit; lauter deutsche Charactere, wie man sie in der Tragödie noch gar nicht und innerhalb des Lustspiels nur in Lessings 'Minna' gesehen hatte; eine Fülle von Leben, Handlung, Wahrheit; rührend durch die Tüchtigkeit des Helden, die gegen die böse Welt nicht durchdringt; interessant durch den ganzen romantischen Apparat von Ritterthum, Reichstag, Ueberfall, Gefängnis, Liebe, Verrath, Kampf, Belagerung, Entsatz, Empörung, Mord und Brand, Gift und heimlichem Gericht.

Goethes 'Götz' gab das Signal der Shakespearomanie in Deutschland; für seinen Verfasser dagegen machte er eben dieser Shakespearomanie ein Ende. Mit dem 'Götz' befreite sich Goethe von der stricten Nachahmung Shakespeares; durch den 'Götz' lernte er an Shakespeare selbständige dramatische Kunst. Nur zwei seiner Schauspiele, 'Faust' und 'Egmont', beide gleichzeitig oder bald nach dem 'Götz' entworfen, zeigen noch den raschen, mit unseren Theatereinrichtungen unvereinbaren Scenenwechsel. Goethe suchte fortan Fühlung mit der lebendigen Bühne; und Lessings Technik, die sich von der eingebürgerten französischen nur wenig entfernte, ward auch für ihn maßgebend. Mit Singspielen, wie 'Erwin und Elmire' und 'Claudine von Villabella' wandte er sich an das mittlere Theaterpublicum, indem er die theatralische Modegattung der Zeit zu pflegen anfing. In dem bürgerlichen Trauerspiele 'Clavigo', in dem Schauspiel 'Stella' ließ er Decorationswechsel höchstens einmal innerhalb des Actes zu und wahrte eine gewisse Einheit der Zeit. Doch ganz gab er sich den modernen Gegenständen und der modernen Behandlung nicht gefangen. Die historische Stimmung, in der er die litterarische Revolution begonnen, war mit dem Erscheinen des 'Götz' noch keineswegs verflogen; und wenn 'Faust' und 'Egmont' sich langsamer gestalteten, so hing doch an ihnen sein ganzes Herz. Das sechzehnte Jahrhundert, freies Regen des forschenden Menschen, muthiger Kampf gegen geistige Unterdrückung, das war für ihn die ideale Epoche der Geschichte. Da fand er Männer, wie er sie brauchte, Gesinnungen und Thaten, an denen eine weichere Zeit sich aufrichten konnte, und einen Stil der Kunst voll characteristischer Wahrheit und treuherziger Natur. Der Ruhm Albrecht Dürers war unter den Kennern immer lebendig geblieben: jetzt lebte neben ihm Hans Sachs wieder auf. Schon in den sechziger Jahren ward ihm eine Monographie gewidmet; dann legte Kästner ein gutes Wort für ihn ein; der Nürnberger Localpatriotismus, dergestalt ermuntert, ging bis zu warmen Lobreden fort; und Goethe hielt den poetischen Schuster und Meistersinger für bedeutend genug um seine Manier zu erneuern. Indem er von Shakespeare lernte, knüpfte er da wieder an, wo der dreißigjährige Krieg die Entwickelung des deutschen Dramas aufgehalten hatte: indem er von Hans Sachs lernte, seine bequemen Knittelverse und seinen naturalistischen Stil mit geläutertem Formsinn durchdrang und in übermüthigen satirischen Dramen, wie das 'Jahrmarktsfest zu Plundersweilern' oder 'Satyros' oder das Fastnachtspiel 'Pater Brey', in tendenziösen kleinen

Schauspielen, wie 'Künstlers Erdenwallen' und 'Künstlers Vergötterung', in einem Gedichte zum Preise des alten Meisters selbst und vor allem im 'Faust' anwendete, holte er nach, was Opitz und die Seinigen im siebzehnten Jahrhundert verseumten.

Indessen, wie Lessings 'Minna' und 'Laocoon' fast gleichzeitig erschienen, wie in Leipzig die holländischen Genremaler und Oesers classische Grazie gleichzeitig auf Goethe wirkten; so ging jetzt bei ihm die Vertiefung ins griechische Alterthum Hand in Hand mit den nationalen Bestrebungen. Zu Straßburg in Herders Gesellschaft fing er an, den Homer zu lesen; nachdem er, Shakespeares voll, den ersten Entwurf des Götz niedergeschrieben, vertiefte er sich in Theocrit und Pinder; und kaum war der Götz erschienen, so wagte er es, mit Aeschylus in einem 'Prometheus' zu wetteifern. Germanische und hellenische Bildungselemente, zweierlei Stile, gewannen gleichzeitig über ihn Gewalt und befruchteten sich gegenseitig. Neben den Knittelversen bediente er sich reimloser freier Rhythmen mit schönen langaustönenden Beiwörtern. Neben derben gereimten Sprüchen und Hohnreden über die rechte Kunst und gegen die Recensenten entstanden gräcisirende Oden, Scenen und Fabeln. Hans Sachsens Methode der Schilderung vermählte sich mit Homers epischer Breite; leidenschaftliche Wander- und Reisescenen mit wechselnden Naturbildern, wie in jenem Straßburger Liede, wußte er in den gewaltsam schwungvollen Vortrag Pindarischer Gesänge einzukleiden; reiche, tiefe menschliche und landschaftliche Motive, zum Theil aus Oliver Goldsmiths 'Wanderer' (The traveller) entnommen, faßte er in dem gleichnamigen Gedichte zusammen, indem er nach Theocrits Beispiel die Form eines Dialoges benutzte, um einen Gang mit wechselnder Umgebung, Gegenständen der Natur und Kunst, errathen und in häusliche Zustände einen Blick thun zu lassen. Ueberall auch hier sehen wir Herders litterarhistorische Vielseitigkeit in Goethe productiv werden und ungeahnte Kräfte des jungen Dichters entfesseln. Weit hinweg die gereimten Zierlichkeiten Wielandischen Griechenthums, die er in Leipzig bewunderte! Er setzte ihnen die überdeutliche Prosa seiner Farce 'Götter, Helden und Wieland' entgegen, worin sich die Griechen so studentisch renommistisch, so grob und flegelhaft benehmen, wie sich die Römer in seinem Straßburger 'Cäsar' benehmen sollten. Aber sein 'Prometheus', den er 1773 in reimlosen freien Rhythmen als Drama begann, um ihn dann in einen einzigen Monolog zusammen zu drängen, blieb frei von solchen Auswüchsen: Prometheus ist voll Schwung und

Größe, ein Künstler, der seine Geschöpfe liebt und ihnen das Leben einhaucht, nichts von göttlicher Hilfe, Alles von eigenem Können erwartet und damit einen Theil von Goethes religiöser Gesinnung ausspricht.

Der Dichter hatte schon manche innere Wandelung erfahren. Mochte immerhin von frühauf die Bibel seine poetische Welt bereichern: äußerlicher Religionsunterricht und lehrhafte, nicht erbauliche Predigten lockerten schon in der Schulzeit sein Verhältnis zur Kirche. Auf der Universität Leipzig gab ihm biblische und dogmatische Kritik eine völlig liberale Richtung. Aber Krankheit und ein frommer Freund brachte ihm das Evangelium wieder näher; und eine Freundin seiner Mutter, Fräulein von Klettenberg in Frankfurt, gewann den Heimgekehrten für den Pietismus der Herrenhutischen Brüdergemeinde. Mystische Vorstellungen schlugen in ihm Wurzel. Lieberfüllte Sehnsucht wurde laut nach Erlösung von dem Irdischen und Vereinigung mit Gott: 'Könnt' ich doch ausgefüllt einmal von dir, o Ew'ger, werden!' so betet er. 'Ach diese bange tiefe Qual, wie dauert sie auf Erden!' Aber die Verbindung mit den Frommen, in Straßburg anfangs noch gepflegt, hielt nicht lange vor. Aus dem Sommer 1772 wissen wir, daß Goethe nicht mehr in die Kirche, nicht mehr zum Abendmal ging und selten betete. Andere störte er nicht gern in ihren Vorstellungen: er war religiös und sittlich tolerant; Mitgefühl für die menschliche Schwäche schien ihm die wahre Theologie. Doch schon im nächsten Jahre verließ ihn diese Toleranz und er bekämpfte diejenigen, denen er noch vor Kurzem nahe stand. Er spottete nicht blos über die platten Rationalisten in der Art des Doctor Bahrdt, der durch extreme Lehre und ein haltloses Leben vielen Anstoß gab; sondern er spottete auch über die empfindsame Religiosität, den pietistischen Lämmleinscultus, den Separatismus und die Missionen. Er faßte den Plan, dem ewigen Juden ein religiös satirisches Epos in Knittelversen zu widmen; und jenen Schuster von Jerusalem, der nach der mittelalterlichen Sage den Kreuzträger Jesus schmähte und dafür bis zu Christi Wiederkunft wandern muß, machte er zu einem Herrenhuter und Separatisten. Christum aber ließ er nicht als Weltrichter, sondern als den Regenten des tausendjährigen Reiches wiederkommen; und der Augenblick, wo er gerührt die Erde wiedersieht, gehört zu dem Großartigsten, was Goethe gedichtet hat. Mit Hanssachsischer Naivetät und unbefangener Vermenschlichung des Heiligen weiß er wunderbare Seelentiefen aufzuschließen, so daß sich uns das Herz im Innersten bewegt. Leider gedieh das Werk nur zu einigen fragmentarischen Ansätzen, die erst nach Goethes Tod bekannt wurden.

Um die Zeit ihrer Entstehung hatte der Dichter mit dem Glauben an eine ins menschliche Schicksal eingreifende Vorsehung gänzlich gebrochen und nur den All-Gott des Spinoza übrig behalten. Er meinte erfahren zu haben, daß uns in den hilfsbedürftigsten Momenten zugerufen werde: 'Arzt, hilf dir selber!' Er glaubte, wie Friedrich der Große in den Bedrängnissen des siebenjährigen Krieges, erkannt zu haben, daß Gott taub gegen unser Flehen sei. Sein productives Talent schien ihm das Einzige, worauf er sich verlassen könne. Nur der Glaube an seine Künstlergewalt trog nicht, und die Schönheit war seine Göttin. Sein Prometheus weist die Forderungen der Götter ab, wie der Prometheus des Aeschylus. Er hält sich an seinen irdischen Besitz, wie der Cyclop des Euripides. Er weiß, daß nichts sein ist, als der Kreis, den seine Wirksamkeit erfüllt, 'nichts drunter und nichts drüber'. Er sagt mit Spinoza: 'So bin ich ewig, denn ich bin.' Und damit dünkt er sich den Göttern gleich. Aber die trotzigen Worte, die er ihnen zuschleudert, sollten wohl nicht seine letzten sein. Hätte Goethe das Drama vollendet, so würde sich gezeigt haben, daß die Menschen der Götter bedürfen; die Ueberhebung des Künstlers mußte gebeugt werden; und das Resultat mußte die Wonne sein, die sein Bruder in Aussicht stellt, wo die Götter, Prometheus, die Seinigen und Welt und Himmel all sich ein innig Ganzes fühlen. Wenn Goethe keine göttliche Hilfe mehr erwartete, so war ihm der Aufblick zu Gott doch nicht verloren gegangen. Die mystische Vereinigung mit Gott, die er bei den Herrenhutern gelernt hatte, fand in Spinoza ihren Anklang. Er wußte sich einen Theil des Allumfassers, des Allerhalters; und in namenlosem Gefühle feierte er Anschauung Gottes. Den Monolog des Prometheus ergänzte er durch einen Monolog des Ganymed: Liebe der Natur wird Liebe Gottes; mit tausendfacher Liebeswonne umdrängt der Frühling ihm das Herz; er fühlt sich gerufen und weiß erst nicht wohin; aber hinauf strebt's, hinauf! Die Wolken neigen sich der sehnenden Liebe; sie tragen ihn aufwärts! 'Umfangend umfangen! Aufwärts an deinen Busen, alliebender Vater!'

Unser Heil, unser Glück, unsre Freiheit bestehen nach Spinoza in der beständigen und ewigen Liebe zu Gott, welche nichts anderes ist als ein Theil der unendlichen Liebe, mit der Gott sich selbst liebt. Aber wenn Goethe das begriff und wenn er bei Spinoza sah, wie das Bild des freien Menschen sich aus dem Meere der Leidenschaften erhebt und in heiterer Klarheit die Stürme schweigen heißt: er selbst trieb noch auf

der wilden See der Affecte, konnte die Ruhe des Weisen nur mit dem Blicke der Sehnsucht erfassen und war auf dem besten Wege, das zu werden, was er selbst später eine problematische Natur nannte: ein Mensch, dem keine Lebenslage genügte und der keiner Lebenslage genügte.

Seine Advocatur nahm ihn nicht stark in Anspruch. Er hatte nur wenige Processe zu führen, und selbst bei diesen half ihm sein Vater. Unterbrechungen traten mehrfach ein: oft war er in Darmstadt, wo er an dem Kriegsrath Merck einen werthvollen Freund besaß, mit dem er litterarische, künstlerische und persönliche Interessen theilte und der während des Jahres 1772 die Frankfurter gelehrten Anzeigen redigirte, ein kritisches Journal, an dem Herder und Goethe mitarbeiteten und worin sich der Sturm und Drang der deutschen Litteraturrevolution erst von fern ankündigte. Im Sommer 1772 brachte Goethe vier Monate in Wetzlar zu, um die Praxis des Reichskammergerichtes zu lernen; im Sommer 1774 reiste er den Rhein hinab bis nach Düsseldorf, im Sommer 1775 in die Schweiz. Immer deutlicher stellte sich heraus, daß Frankfurt für ihn nicht der richtige Schauplatz war. Die vielen ausgezeichneten Fremden, die ihn aufsuchten, konnten ihn für das nicht entschädigen, was er zu Hause entbehrte. Er fühlte sich von allen Seiten eingeengt, gefesselt. Der Beruf des Advocaten füllte ihn nicht aus. Dem Berufe des Dichters durfte er sich nicht ausschließlich hingeben. Liebeswirrnisse der verschiedensten Art kamen hinzu, um bedenkliche oder schwierige Situationen zu schaffen. Wenn in Wetzlar sein Herz für Lotte Buff, die Braut des redlichen Kestner, entbrannte, so halfen der feste Character des Mädchens, Freundschaft für den Bräutigam, schließlich Abreise und Trennung zusammen, um diese Flammen zu dämpfen. Aber wenn er in Frankfurt die Mädchen und Frauen bezauberte, Leidenschaften weckte, die er nicht theilen konnte, Wünsche erregte, die er nicht befriedigen durfte; wenn er sich hier einem trefflichen, häuslichen Mädchen so weit näherte, daß seine Eltern eine Verlobung erwarteten, aus der nachher doch nichts wurde; wenn ihn dort die glänzende Erscheinung von Lili Schönemann unwiderstehlich anzog und trotz vielen Gegengründen eine Verlobung zu Stande kam, aber auch nicht zur Heirat führte; wenn neben Lili schon wieder eine andere Gestalt auftauchte, ein Mädchen, die er, nach dem Ausdrucke seines Tagebuches, wie eine Frühlingsblume am Herzen trug, kurz: wenn die Liebesfülle und Liebenswürdigkeit seiner Natur ihn immerwährend mit fortriß und ihn fast zum Don Juan machte: so störte das sein tägliches Leben, verdunkelte seine Freuden,

beunruhigte sein Gewissen und regte die schmerzlichsten Empfindungen auf. 'Bin ich denn', ruft er aus, 'nur in der Welt, mich in ewiger unschuldiger Schuld zu winden?' Die Leute sagten, der Fluch Kains liege auf ihm. Er berichtet es mit dem Zusatz: 'Ich denke, die Leute sind Narren.' Aber er selbst redet von der unsichtbaren Geisel der Eumeniden, die ihn peitsche. Und alle die innere und äußere Bewegung, die ihn umhertrieb, steigerte sich zusehends; er hatte wohl Recht, im October 1775 die eben abgelaufenen Monate die zerstreutesten, verworrensten, ganzesten, vollsten, leersten, kräftigsten und läppischsten seines Lebens zu nennen.

Da kam aus Weimar die Erlösung. Eine Einladung an den weimarischen Hof, der er im November folgte, versetzte ihn auf den Boden, in dem er für immer Wurzeln schlagen sollte. In Weimar lebte die Iphigenie, an deren Seite die Furien diesen Orest verließen.

Wie gefahrvoll nun aber die vier stürmischen Frankfurter Advocaten-Jahre für seine innere Festigung gewesen sein mochten, in seiner Poesie haben sie unverlöschliche Spuren zurückgelassen. Seine Lyrik wickelte sich in Straßburg nur eben erst aus den Ketten der Leipziger Mode los. Neben dem leidenschaftlichen Reiterliede 'Es schlug mein Herz' entstand noch die Krone der deutschen Anacreontik, das liebliche Lied 'Mit einem gemalten Bande'. Die Gedichte an Friederike waren ganz lyrisch, harmonisch, von ungemischter Freude an der Geliebten eingegeben. Die Gedichte an Lili wirken eher dramatisch. Man sieht, daß er kämpft. Bald will er sich losreißen, bald gibt er den Widerstand auf; aber immer sind es gemischte Gefühle, die sie erregt. Man erkennt, welche Gewalten ihn fesseln: die Jugendblüte, die liebliche Gestalt, der Blick voll Treu' und Güte, die Stimme, der Gesang. Man erkennt auch, was ihn ärgert: das leere gesellige Treiben, die unerträglichen Gesichter ihrer Umgebung, die ganze Menagerie ihrer Verehrer, die achtlos ausgestreuten Kinderkoketterien, die er mit dem Schwarme theilen soll. Und ob nun der gesammte fatale Zustand breit parabolisch entwickelt wird oder ob nur ein wehmüthiger Seufzer aus seiner Brust sich losringt: überall steht der innere Conflict vor uns, ungelöst, momentan, wie es der Lyrik wohl ansteht. Von seinem Herzensleben ist es nur ein Ausschnitt. Die Geliebte characterisirt er, sich selbst aber nicht: dafür hat er andere Formen, epische und dramatische, worin er die Beichte fortsetzt, die er mit Weislingen begann. Weislingen als Hauptperson genommen ist Clavigo, ein moderner Mensch, Schriftsteller, hin- und hergezogen von Ehrgeiz und Liebe, bis er an der Bahre der

Geliebten von deren Bruder erstochen wird. In 'Claudine von Villabella' hat Crugantino, der Wildfang, Don Juan und Vagabund, viel von Goethes Eigenem bekommen. 'Wißt ihr', ruft er seinen ehrbaren Freunden zu, 'wißt ihr die Bedürfnisse eines jungen Herzens wie meins ist? Ein junger, toller Kopf? Wo habt ihr einen Schauplatz des Lebens für mich? Eure bürgerliche Gesellschaft ist mir unerträglich! Will ich arbeiten, muß ich Knecht sein; will ich mich lustig machen, muß ich Knecht sein. Muß nicht einer, der halbwegs was werth ist, lieber in die weite Welt gehn?' Auch Fernando in der 'Stella', der seine Frau Cäcilie verlassen und dann Stella entführt hat, jetzt zu seiner Pflicht zurückkehren und doch wieder Stella nicht unglücklich machen möchte und in der schrecklichsten Verzweiflung durch den Vorschlag Cäciliens gerettet wird, sie wollten alle drei zusammenbleiben, — auch Fernando hat Züge von Goethe; und die weiche Nachsicht gegen menschliche Schwäche, das Mitleid mit den liebend leidenden Herzen hat der Dichter nie weiter getrieben als in diesem Stücke, dem er später durch den Tod Fernandos und Stellas einen tragischen Abschluß gab. Seltsam, wie schwer er sich entschloß, im modernen Drama deutsches Costüm anzuwenden! 'Clavigo' und 'Claudine' spielen in Spanien. Selbst die Posse des Pater Brey weist einen Hauptmann Balandrino auf. Und in der sonst deutschen 'Stella' muß der wankelsinnige vornehme Liebhaber den idealisirenden Namen Fernando führen. Ganz auf heimischen Boden aber und in die Gegenwart, in Goethes Jugendzeit, versetzt uns die ausführlichste und treueste Beichte, die er damals ablegte, sein Werther.

'Die Leiden des jungen Werthers' erschienen 1774; und obgleich sie ganz deutsch waren, so eroberten sie doch binnen Kurzem die Welt. In alle Cultursprachen wurden sie übersetzt, und in mehreren Litteraturen weckten sie den Eifer der Nachahmer. Sie setzten kein historisches Interesse für eine bestimmte nationale Vergangenheit voraus, wie der Götz, sondern nur ein warmfühlendes Herz. Goethe wagte es, seine Erlebnisse zu Wetzlar in einem Romane künstlerisch zu verewigen: er führte Lotte Buff mit ungeändertem Vornamen ein; er gab ihr eine Persönlichkeit, die an Kestner erinnern konnte, unter dem Namen Albert als Bräutigam und Ehemann bei; und er setzte die Figur des Helden halb aus sich selbst halb aus dem jungen Jerusalem zusammen, einem Sohne des Braunschweiger Abtes, der sich am 29. October 1772 in Wetzlar erschoß. Auch Jerusalem hatte die Frau eines andern geliebt:

sein Tod war der entscheidende Anstoß für das Buch: indem Goethe seine eigenen Erfahrungen zu Hilfe nahm, indem er sich eine verwandte Situation, in der er an demselben Orte selbst gewesen, vergegenwärtigte, suchte er zu erklären, wie ein Mensch dazu kommen könne, sich das Leben zu nehmen. Er wollte das Schicksal aus dem Character hervorgehen lassen, wie es Lessing in der Dramaturgie gelehrt hatte. Die genaueste Motivirung mit der Breite, welche der Roman mehr als das Drama gestattet, war seine Absicht. Auf den Character des Helden legte er daher den stärksten Accent.

Werther ist ein gewissenhafter guter Mensch voll Reinheit der sittlichen Empfindung. Aber er liebte schon als Kind zu träumen und zu phantasiren. Die Schule und aller Zwang war ihm verhaßt. Früh verlor er den Vater. Man darf annehmen, daß ihn die Mutter weder mit kräftiger Hand erzog noch ihn so verständnißvoll gewähren ließ, um seine volle vertrauende Liebe zu gewinnen. Ihre Vermögensverhältnisse sind so günstig, daß ihr Sohn nicht nothwendig arbeiten muß um zu leben. Er hat juristische Bildung empfangen; man rühmt seinen Verstand und seine Talente: aber er mag sie nicht zum öffentlichen Nutzen anwenden; er mag nicht dienen; er scheut Amt und Pflicht; er will nichts von der Gelehrsamkeit wissen und nur in den feinsten Seelengenüssen schwelgen, sympathische Dichter lesen, wohlthuende Musik hören, zeichnen, die Natur genießen, mit einfachen guten Menschen umgeben und einem Freunde sein Inneres, alle Freuden und Schmerzen, eröffnen. Er schreibt einen leidenschaftlich glühenden Stil: an Beobachtungen knüpft er gleich Reflexionen und redet sich dabei in Hitze. Er ehrt die Religion, aber sie ist ihm kein Stab, keine Stütze. Er denkt Gott als liebenden, mitleidigen Vater. Und Liebe bringt er selbst den Menschen entgegen, wofern sie ihn nicht abstoßen. Er ist tief durchdrungen von dem Uebel in der Welt und möchte, daß sich die Menschen die Freuden, die ihnen vergönnt sind, nicht willkürlich zerstörten. Er fühlt sich aber mit seinen Gesinnungen leicht verletzt, unverstanden, und darum liebt er die Einsamkeit, die Kinder, die Leute aus dem Volke, zu denen er sich herabläßt. Sein Herz hält er für die Quelle aller Kraft, aller Seligkeit und alles Elends: er thut ihm seinen Willen wie einem verzogenen Kinde; er hat keine Selbstbeherrschung und keinen Thätigkeitstrieb; er ist kein handelnder, sondern ein empfindender Mensch, recht ein Kind seiner Epoche und stolz auf die Gefühle, die ihm überall zuströmen. Er hat mit all diesen Eigenschaften etwas Anziehendes für

die Menschen; er hat auch Frauenliebe erregt, ohne sie zu erwidern: jetzt begegnet ihm, daß er selbst liebt, liebt ohne Aussicht auf Besitz, die Braut, die Frau eines andern. Daran geht er zu Grunde: die Liebeswünsche verzehren ihn; sie sind stärker, als alle seine andern Seelenkräfte; gewohnt, gegen Empfindungen nicht zu kämpfen, sondern ihnen zu unterliegen, zieht er den Tod einem entsagenden Leben vor.

Goethe hat ein Gespräch zwischen Werther und Albert über den Selbstmord eingeschaltet. Werther will nur das Resultat einer unheilbaren Krankheit darin sehen und spricht hiermit Goethes eigene Ansicht aus: er führt uns eine Krankengeschichte vor; wir sollen die innere Disposition, die Ursachen und die Symptome erkennen und ihren Verlauf bis ans Ende verfolgen. Bewunderungswürdig, wie er vorzubereiten und zu steigern weiß, wie das Unheil lawinenartig anschwillt, wie sich Werther gleich anfangs der Freiheit freut, daß er den Kerker der Welt verlassen könne, wann er wolle, wie er dann gelegentlich von Zeiten spricht, wo er sich eine Kugel durch den Kopf schießen möchte, wie ihm eines Tages Alberts Pistolen in die Augen fallen und er damit spielt und die eine in Gedanken vor die Stirne hält, wie dann später nach vergeblichen Versuchen sich loszureißen, durch Thätigkeit zu genesen, die Träumerei zum Ernst, das Spiel zum Entschluß wird, wie er sich aus der Welt geschieden und rückkehrend zum himmlischen Vater denkt, wie ihn die Abgründe anziehen und er sich doch nicht hineinstürzt, aber sich vorsagt, er habe Muth zu sterben, und dann das Wort hinwirft 'mir wär's besser ich ginge' und sich sein Zaudern übel nimmt und endlich in der tiefsten Erregung aller düsteren Vorstellungen seinen Entschluß ausführt, den ihm der Glaube an ein künftiges Wiedersehen erleichtert. Die allmähliche Veränderung, die mit ihm vorgeht, hat Goethe als ein sicherer Beobachter in alle Einzelheiten verfolgt: die Natur, die er früher mit Liebe umfaßte, flößt ihm jetzt Grauen ein; er sieht in ihr nicht mehr Schöpfungskraft, sondern Zerstörungslust, nicht mehr das Leben, sondern ein ungeheueres Grab; mit seinem Zeichnen ist es vorbei; seine Phantasie wird matt; statt des klaren Homer liest er den nebelhaften Ossian. Ossian und Lotte verschmelzen unwillkürlich in seinen Vorstellungen: Ossian und der Zauber ihrer schwarzen Augen, beides scheint ein geheimnisvolles Element, in das man sich ganz verlieren kann; zweimal in ziemlichen Abständen treten sie beziehungsvoll neben einander auf; zuletzt verfolgen ihn diese

schwarzen Augen, als wenn sie in ihn eingedrungen wären, innen in seiner Stirne stünden und, wenn er die seinigen schließt, wie ein Meer, wie ein Abgrund vor ihm, in ihm ruhten und die Sinnen seiner Stirne füllten; und Ossian wird gleichsam sein Führer zum Grabe: indem er Lotten große Stücke daraus vorliest, die uns mitgetheilt werden, setzt er sich, seine Zuhörerin und die Leser in eine peinlich-gewaltsame, verwirrende Aufregung; in dieser Umnebelung seines Verstandes und wüsten Stachelung des Gefühls verläßt ihn die zarte Scheu, mit der er Lotten bis dahin gegenüber gestanden hat; er umarmt sie; sie reißt sich los und will ihn nicht wiedersehen: am nächsten Tag erschießt er sich. Auch diese Umarmung aber ist mit der äußersten Sorgfalt vorbereitet. Wie Goethe überall nicht blos das natürliche Wachsthum der Krankheit, sondern auch die äußeren Umstände zeigt, die ihre Entwickelung befördern mußten; wie er Werthers Versuch einer amtlichen Thätigkeit an einem unangenehmen Vorgesetzten und an einer kränkenden Zurücksetzung von Seite der adeligen Gesellschaft scheitern läßt; wie er nach Werthers Rückkehr Veränderungen der gewohnten Umgebung, wildes Winterwetter und die Begegnung mit einem Wahnsinnigen eintreten läßt — einem Wahnsinnigen, der aus Liebe zu Lotte den Verstand verlor — und hierdurch nicht nur eine Harmonie dunkler Zustände des Innern und Aeußeren herstellt, sondern zugleich die Verdüsterung von Werthers Seele immer vollständiger erklärt: so nimmt er auch an, daß Albert und Lotte sich in Werthers Abwesenheit vermählten, daß Albert als Ehemann nicht hält, was er als Bräutigam versprach, daß Lotte nicht glücklich ist, daß Werther es merkt, daß Lotte sich mehr zu ihm hingezogen fühlt, daß die Mißverhältnisse, die sich hieraus ergeben, eine dumpfe Spannung zwischen die drei Hauptpersonen bringen, daß Werthers Wünsche unter diesen Umständen die frühere Zurückhaltung übersliegen, daß ihm der Traum eine Umarmung vorspiegelt, die sich unter dem Einflusse des Ossian in Wirklichkeit umsetzt, daß er aber immer derselbe sittliche Mensch bleibt, der sich vorwerfen muß, eine Ehe gestört zu haben, und der hoffen darf, durch seinen Tod die Freunde einander wieder näher zu bringen.

Der Bericht über Werthers Ende ist ebenso wie die Erfahrungen seines kurzen Geschäftslebens dem Schicksale Jerusalems genau nachgebildet. Der enge Anschluß an die Wirklichkeit bot die Gewähr einer hohen poetischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit. Goethe hat aber außerdem Alles gethan, um den Eindruck, daß man es mit einer wahren Geschichte zu thun habe, möglichst zu verstärken. Bis gegen den Schluß

hin spricht er nicht selbst, sondern läßt Werther sprechen. Er gibt sich den Anschein, Werthers tagebuchartige Briefe an einen vertrauten Freund zu veröffentlichen, fügt gelegentlich eine Anmerkung hinzu, thut als ob er hier und da etwas unterdrücke, und ergreift erst selbst das Wort, wo man vermuthen muß, daß Werther gegen seinen Freund verstummte. Auch dann aber stehen ihm angeblich noch die letzten Aufzeichnungen Werthers zu Gebote, das übrige will er durch mündliche Erkundigung bei Lotten, Albert und anderen erfahren haben. Goethe ordnet den empfindungsvollen, zum Theil überschwänglichen Stoff mit ganz ruhiger, überlegener Künstlerhand und erleichtert durch strenge Gliederung die Uebersicht über das ohnehin nicht umfangreiche Werk. Der Aufbruch Werthers zu amtlicher Thätigkeit bildet den wichtigsten Abschnitt; und innerhalb der zwei Theile, die so entstehen, unterscheiden wir leicht je drei Stufen: zuerst treffen wir Werther allein; dann tritt Lotte hinzu; und dann Albert; im zweiten Theil ist Werther zunächst abwesend; dann kehrt er zurück; und zuletzt da es zum Ende geht, fängt statt der Briefe die Erzählung an. Jeder Brief trägt sein Datum, und die Geschichte dauert genau vom 4. Mai 1771 bis Weihnachten 1772.

Romane in Briefen waren schon vor Goethe geschrieben worden; namentlich hatten Richardson und Rousseau die Gattung gepflegt. Aber während man sonst am liebsten eine ganze Gesellschaft correspondiren ließ, redet bei Goethe nur der Held. Eine starke Concentration wird dadurch erreicht; eine Erleichterung, insofern solche Briefe alle in demselben Stile geschrieben sein dürfen, während die ältere Form so viele Stile als Schreiber brauchte; eine Erschwerung, insofern die Ergüsse des Einzelnen viel leichter eintönig werden, als die Aeußerungen mehrerer oder vieler. Aber indem Goethe diese Schwierigkeit wie spielend überwand, führte er zugleich einen neuen Briefstil in die Litteratur ein.

Deutsche Briefe besitzen wir seit dem dreizehnten Jahrhundert. Ulrich von Lichtenstein theilt ein Billet seiner verehrten Dame mit, trocken thatsächliche Botschaft. Im vierzehnten Jahrhundert correspondirt etwa eine fromme Nonne mit ihrem Beichtvater: sie tauschen Geschenke und innere Erfahrungen aus, und sentimentale Anwandlungen sind ihnen nicht fremd. Die Trockenheit der späteren Zeit sucht sich mit äußeren Mitteln zu helfen, und wo im Liebesbriefe die zärtliche Phrase fehlt, da wird vielleicht ein pfeildurchbohrtes Herz zum Ersatze hingezeichnet. Briefsteller aus der Wiegenzeit der Buchdruckerkunst schlagen Anreden vor, wie 'minnigliches, subtiles, wohlthätiges, wohl

gebärdetes, überliebstes Frauenzimmer.' Wenn aber Luther an sein 'liebes Söhnlin Hänsichen' oder an seinen 'freundlichen lieben Herrn Frau Catherin von Bora Doctor Lutherin zu Wittenberg' schreibt und jenem das Himmelreich wie einen schönen Märchengarten kindlich ausmalt, diese mit allerlei Neckereien begrüßt oder ihr seine Reiseabenteuer beschreibt, wenn er bei Hofe das neue Bier nicht vertragen kann und seufzt: 'Wie gut Wein und Bier hab' ich daheime, dazu eine schöne Frauen oder (sollt ich sagen) Herren,' wenn er die übergetretene Saale als eine große Wiedertäuferin schilt oder des Teufels Werk bald im Feuer und bald im Wasser vermuthet und jede Notiz über das Wetter mit einer unwillkürlich originellen Wendung ausstattet: so quillt uns Herzenswärme und Heiterkeit, Kraft und Laune des einzigen Mannes auch hier überall erfrischend entgegen; und diese volksthümliche Originalität des Briefstiles ging nie ganz verloren, sie hatte ihre Tradition bis auf die Herzogin Elisabeth Charlotte von Orleans und Goethes Mutter, obgleich daneben der entsetzliche Schwulst und die geschmacklose Sprachmengerei des siebzehnten Jahrhunderts, die verblümten Redensarten und das gewundene Wortgepränge, das die Briefsteller empfahlen, sich unerträglich ausbreitete und die Mode beherrschte. Im achtzehnten Jahrhundert dagegen strebte man allgemein nach einer gebildeten Natürlichkeit. Frau von Sévigné galt als das große Muster. Schon Frau Gottsched entwickelte in ihren Briefen eine schalkhafte Grazie, die man ihr nach ihren Lustspielen nicht zutrauen würde. Gellert brachte das neue Ideal des Briefes in eine Theorie und unterrichtete seine Deutschen recht gründlich, wie sie es anfangen müßten, um möglichst natürlich zu erscheinen: sie sollten ihrem eigenen Naturelle folgen, nach Mannigfaltigkeit des Vortrags streben, den Stoff in der Nähe suchen, die kleinen Umstände, unter denen sie schrieben, mit hineinziehen, und was so der guten Lehren mehr sind. Er fand aber in dem jungen Goethe einen willigen Schüler, der die Sache gleich mit einer Kühnheit anfaßte, vor der sich der liebe Gellert bekreuzigt haben würde. Sein erster Studentenbrief aus Leipzig treibt die Lebhaftigkeit, das Momentane, die Anknüpfung an die zufällige Gelegenheit bis zum Dramatischen; und diese dramatische Steigerung des Natürlichen, die wahren Abbilder seines augenblicklichen Seelenzustandes, Monologe voll innerer Bewegung und Handlung schlagen immer wieder durch in seinen Jugendbriefen und bilden die Grundlage, die er im Werther mit bewußter Kunst verarbeitet, ordnet und zu bestimmten Wirkungen leitet. Aber er hütet sich

wohl, das Publicum nur mit den Gefühlen seines Helden zu unterhalten. Eine Unzahl von Personen treten in dem Buche auf und alle werden kurz characterisirt. Eine Unzahl von Situationen der Natur und des Menschenlebens werden berührt, ausgemalt, vergegenwärtigt. Und Alles bekommt eine Beziehung auf den Helden, Alles dient zu seiner Characteristik. Wir wissen, wie er die Dinge ansieht, was er liebt, was ihn abstößt. Ja, die Characteristik liegt nicht allein in dem, was der Dichter seinen Helden erwähnen, sondern auch in dem, was er ihn nicht erwähnen läßt, obgleich es ihm selbst, dem Dichter, nahe gelegen hätte. Goethe hatte die Wetzlarer Landschaft im Auge, und Wetzlar besitzt eine Burgruine und einen mittelalterlichen Dom; aber Werther sagt nichts davon, denn Interesse an der nationalen Vergangenheit wäre ein fremder Zug in seinem Bilde. Goethe orientirt uns über Werthers litterarischen Gesichtskreis: er liebt das Alte Testament, Homer, Goldsmith, Klopstock, Ossian; er stimmt hierin mit Goethes Geschmack überein; aber Shakespeare scheint für ihn nicht vorhanden: Shakespeare würde zu rauh hineingreifen in die Welt eines blos empfindenden Menschen. Jene anderen aber mit ihren idyllischen und gefühlvollen Elementen bestimmen Werthers eigene Vorstellungsweise und die Interessen, die sich in seinen Briefen spiegeln. Homerische, patriarchalische Zustände möchte er um sich schaffen; die Natur und natürliche Menschen schildert er mit ganzer Liebe und in unerschöpflichen Wendungen; aber er bleibt bei den Stoffen, die an Idylle streifen, keineswegs stehen: auch zur Satire kann ihn sein verbittertes Herz fortreißen, und auch der gewöhnlichen Lebensprosa gewinnt er eine poetische Seite ab. Er zeigt uns Lotte mit dem Strickstrumpf oder ihren jüngeren Geschwistern Brod schneidend, sich selbst mit den Kindern spielend oder mit Lotte in der Obsternte begriffen. Er schildert einen ländlichen Ball und dessen Störung durch ein Gewitter. Er theilt uns harmlose Philistergespräche mit, führt uns in fremde Haushaltungen ein und nimmt dies alles aus der bürgerlichen Region, in der etwa Gellerts Lustspiele vorgehen und der man mit dem besten Willen keine romantischen Reize nachsagen könnte.

Goethe hat durch diese Wertherischen Schilderungen die deutsche Empfindsamkeit in ein neues Stadium geleitet. Im Pietismus und in der Schäferpoesie des siebzehnten Jahrhunderts war ihre Heimat, und schon Philipp von Zesen hatte das bürgerliche Leben sentimental zu schmücken versucht: aber erst Goethe leistete, was 130 Jahre vorher

ein halb komisches, halb rührendes Wagestück war. Er fand viele Vorarbeiten, aber nichts konnte er unverändert gebrauchen. Die Klopstockischen Gestalten mußte er erst des Heiligenscheins, die Geßnerschen Schäfer, die Weißeschen Landleute ihrer Unwahrheit entkleiden; Hallers, Kleists, Klopstocks Naturbilder wußte er bewegter und reicher, Gellerts oder Rabeners bürgerliche und bürgerlich angeschaute Figuren interessanter zu machen, indem er sie durch das Medium eines schwärmerischen Junglings zeigte, der in der Schule der bildenden Kunst treue Zeichnung gelernt hat. Werthers hochfliegende Empfindung und stets bereite Reflexion verbindet sich mit Genrebildern und Landschaften im niederländischen Stil. Das Ganze gibt den Eindruck einer realistischen Sentimentalität, deren Ideal die hausmütterliche Lotte in ihrem thätigen, munteren, aber auch den hohen Gefühlen zugänglichen Wesen ist.

Unter den Schriftstellern, die Werther liebt, wird Rousseau nicht genannt. Goethes damalige Abneigung gegen die französische Litteratur oder auch innere Gründe mochten ihn zu seiner Ausschließung bestimmen. Gleichwohl hat Rousseau gewissermaßen heimlich am 'Werther' mitgearbeitet. Kein Buch der früheren Litteratur zeigt eine so genaue Verwandtschaft mit dem 'Werther', wie Rousseaus Nouvelle Héloïse: ein verwandter Held, verwandte Motive, verwandte Sprache, verwandte Tendenzen; nur viel geringere Kunst. Im 'Werther' weht, wie in allen Schriften Rousseaus, ein wahrhaft revolutionärer Athem. Goethes Roman protestirt gegen eine Gesellschaft, welche die glänzenden Talente eines jungen, feurigen Mannes nicht würdig zu nutzen versteht; er protestirt gegen die ständische Ungleichheit, gegen den Hochmuth des Adels, dem Werthers Herablassung zum Volke gegenübersteht; er protestirt gegen die herrschende Moral, welche den Selbstmord ganz anders als mit bloßem Mitleid ansah; er protestirt gegen die conventionelle Pedanterei des Stils und gegen die ästhetische Regel, obgleich der Autor selbst keine Regel verletzt; und er protestirt gegen die herrschende Sprache, welche der Autor in der That nicht nur mit Freiheit, sondern mit Willkür behandelt. Hatte der 'Götz' die Einrichtungen der bestehenden Bühne in Frage gestellt, so war jetzt die bestehende Grammatik nicht mehr sicher. Die mühsam gewonnene Einheit der Schriftsprache wurde gefährdet; die Sauberkeit und Durchbildung der Form, die schon vor dreißig Jahren in den Bremer Beiträgen erreicht war, machte persönlichem Belieben, mundartlichen Wendungen, volksthümlichen

Kraftausdrücken, Auslassungen, Kürzungen und orthographischen Neuerungen Platz.

Abermals störte eine Revolution die ruhige Entwickelung, den geraden Gang unserer ästhetischen Bildung. So hatte die Reformation in die humanistische Bewegung eingegriffen. So hatte Opitz unnöthig mit der Vergangenheit gebrochen. So hatte Gottsched die Anknüpfung an das volksthümliche Drama verschmäht. So verleugnete jetzt wieder Goethe die Ehrfurcht vor dem Bestehenden und riß eine stürmische Jugend mit sich fort. Aber die gegenwärtige Bewegung unterschied sich wesentlich von den älteren Erschütterungen. Die Unterbrechung dauerte diesmal nicht so lang; der Umweg war nicht so groß; der Führer der Revolution selbst lenkte sofort in die ruhige Bahn wieder ein und trieb die Reaction sehr weit: ganz indessen konnte auch er die Folgen seines jugendlichen Thuns nicht hinwegschaffen. So leicht der 'Werther' sich von Schlacken reinigen und in ein durch und durch vollendetes Kunstwerk verwandeln ließ: dem 'Götz' war nicht beizukommen; alle Umarbeitungen halfen nichts; er war und blieb mit allen seinen Schönheiten, mit all der herzlichen Wärme, die er ausströmt, ein Werk der Willkür, das der Folgezeit ein schlechtes Beispiel gab und alle jungen Dichter, die sich für Genies hielten, aber nichts lernen wollten, zu frischer fröhlicher Production ermunterte.

Die litterarische Revolution und die Aufklärung.

Sturm und Drang! Genieperiode! Die Originalgenies! Unter diesen Namen pflegt man die deutsche Litteraturrevolution und ihre Träger zu feiern oder zu verspotten. Sie war poetisch und religiös. Die poetische Revolution verlangte Freiheit von dem Regelzwang und war im Allgemeinen auch politisch oppositionell. Die religiöse Revolution erhob sich gegen die Aufklärung und war insofern conservativ. Beide Bewegungen schienen zu scheitern. Die Poeten mußten die Regeln wieder anerkennen, und ihre politischen Declamationen hatten nicht die geringste unmittelbare Folge. Die Aufklärung wurde nur noch kühner und radicaler und gewann einzelne ihrer entschiedensten Gegner zurück. Aber die Hauptwirkung der Revolution war doch eine ungemeine Steigerung der dichterischen und wissenschaftlichen Kraft, eine weitreichende Befruchtung des litterarischen Bodens in Deutschland; und viele ihrer Tendenzen, die jetzt zurücktreten mußten, setzten sich in der Romantik fort, lebten in der Romantik wieder auf.

Kaum hatte Lessing mit der 'Emilia Galotti' sein tragisches Meisterstück geliefert, so fuhr Goethes 'Götz' dazwischen und durchkreuzte ihre Wirkung, ohne sie völlig zu verdrängen. 'Götz' und 'Emilia' gingen neben einander her; mehrfach kann man beobachten, wie die jungen Dramatiker von beiden lernten; aber 'Götz' hatte den überwiegenden Einfluß; das Ritterdrama wurde beliebt und Shakespeare unermüdlich copirt; die extravagante 'Stella' lockte gleichfalls die Nachahmer; der mäßigere 'Clavigo' blieb mehr vereinzelt. Deutsche Landschaften, die sich an der modernen Litteratur noch wenig betheiligt hatten, erhielten nunmehr ihre Vertretung; und einige der ungestümen Shakespearianer, wie Lenz, Klinger, Wagner gehörten zu Goethes geselligen Kreisen in Straßburg und Frankfurt. Lenz, ein Deutschrusse, der im Wahnsinn endete, fand in kleinen Liedern und Erzählungen zuweilen eine rührend einfache Poesie: in seinen Dramen gab er sich den tollsten Erdichtungen hin, in denen aber doch hier und da ein glücklich gezeichneter Character, eine Naive, ein Pedant, ein gutmüthiger Polterer, wahres Talent verrieth. Klinger, ein Frankfurter niedriger Herkunft, stieg aus trüben, unklaren Versuchen, aus Dramen voll Renommage, Kraftflegelei, Tyrannenhaß und Rousseauschem Naturcultus, aus maßlosem revolutionärem Thatendrang zu gefaßter Männlichkeit, reicher Lebenserfahrung und hohen russischen Würden empor. Heinrich Leopold Wagner von Straßburg wußte mit rohem Realismus Figuren und Scenen des Bürgerstandes effectvoll abzubilden. Friedrich Müller aus Kreuznach, Dichter und Maler, daher er sich den Maler Müller nannte, griff nach volksthümlichen und antiken Stoffen, nach Genovefa, Faust, Niobe; und den Naturalismus der Behandlung trug er auch in seine Idyllen, zum Theil treue Schilderungen aus dem pfälzischen Volksleben, hinein. Graf Törring zu München bahnte mit seiner 'Agnes Bernauerin' dem Ritterdrama den Weg nach Baiern. Und in Schwaben trat ein politischer Dramatiker auf, der die oppositionelle Richtung des 'Götz' und der 'Emilia Galotti' energischer fortführte: Friedrich Schiller.

Politische Interessen hatten in Schwaben tiefe Wurzeln geschlagen. Dem fürstlichen Despotismus setzte sich der fromme Johann Jacob Moser als Rechtsbeistand des wirtembergischen Landtages ebenso tapfer entgegen, wie sein Sohn Friedrich Karl von Moser als Minister und Schriftsteller im Sinne der politischen Aufklärung für das Staatswohl und gegen den monarchischen Egoismus wirkte. Wieland und Abbt sind uns mit ihren politischen oder der Politik verwandten Schriften schon

begegnet. Der Journalist Wilhelm Ludwig Wekhrlin verspottete die Reichsstädte. Der Journalist, Poet und Musiker Christian Schubart, eine rechte Spielmannsnatur, übrigens ein glühender Verehrer Friedrichs des Großen und Klopstocks, verband schwäbischen und deutschen Patriotismus, schwärmte für alle Erzeugnisse des Sturmes und Dranges, die er seinem Publicum anpries, leistete in volksthümlichen Gesängen, Bauerliedern, Soldatenliedern, sein Bestes und dichtete seine 'Fürstengruft' gegen die Tyrannen, denen er ihre Verbrechen wider die Menschheit vorhielt. Ihm schloß sich der Regimentsmedicus Friedrich Schiller in Stuttgart an, der auf das Titelblatt seiner 'Räuber' einen zornigen Löwen mit der Unterschrift in tyrannos setzen ließ und ihrem Helden die Worte in den Mund legte: 'Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen.' Sie wußten, was sie sagten, diese Würtemberger, wenn sie von Tyrannen sprachen. Der alte Moser hatte fünf Jahre auf der Festung Hohentwiel gesessen, Schubart zehn Jahre auf dem Asperg, beide ohne Recht und Gericht, nur weil es dem Herzog so beliebte. Schiller mußte auf eine ähnliche Behandlung gefaßt sein und entzog sich ihr durch die Flucht. Der despotische Druck, der auf seiner Heimat und auf ihm persönlich lastete, mußte dem Anhänger Rousseaus, der nach Natur und Freiheit schmachtete, revolutionäre Gesinnungen einflößen. Mit einem Motto aus Hippocrates empfahl er Blut und Eisen als die Heilmittel der verderbten Welt. Den Mann, der sie auf eigene Faust anwendet, versetzte er aus dem sechzehnten ins achtzehnte Jahrhundert; den Raubritter Götz verwandelte er in den Räuber Moor, den schlichten Mann in einen schwärmerischen Jüngling; alle Greuel der sittlichen Welt, wie sie im 'König Lear' wüthen, bietet er auf, um aus ihm einen verlorenen Sohn zu machen; er leiht ihm die Empfindungen Werthers und bringt ihn gleich diesem in Gegensatz gegen die Gesellschaft: aber wenn Werther die vernichtende Waffe wider sich selbst kehrt, so wendet sie Karl Moor gegen die Welt; er ist ein Rebell wie die Teufel des Milton und Klopstock; er ist ein Vagabund wie Goethes Crugantino; aber wenn diesen Liebe und Versöhnlichkeit in den Schoß seiner Familie zurückführen, so wird jener durch die schändlichen Intrigen eines unnatürlichen Bruders zum Räuber und Mörder. Feindliche Brüder hatten Fielding im Roman, Leisewitz und Klinger in Tragödien dargestellt; aber wenn die beiden letzteren einen Brudermord in Scene setzten, wenn schon Geßner in einem patriarchalischen Romane

die Gestalten Kains und Abels wieder auffrischte, so hat sie Schiller in der grandiosen Scene, wo der Verbrecher in Angst vor den Rächern sich selbst richtet, bei weitem übertroffen. Er bewies überhaupt einen theatralischen Instinct ersten Ranges. Mag er die Farben oft zu dick auftragen, mag seine Sprache in bombastischer Uebertreibung schwelgen, mag die Kraft bis zur Roheit gehen, mag er es mit der Motivirung nicht genau genug nehmen und souverän mit der Wahrscheinlichkeit schalten, mag die Intrige plump und die einzige Frauenrolle verfehlt sein: von Anfang bis zu Ende hält er doch sein Publicum fest; nirgends fehlt die Seele des Dialoges, der Contrast, nirgends das Wesen der dramatischen Handlung, der Conflict; fast überall geht es stürmisch vorwärts, und die Gewalt einzelner Scenen ergreift Leser und Zuschauer noch heute wie damals. Aber Schillers Zeitgenossen jubelten nicht blos dem tragischen Talente, nicht blos der packenden Mache zu, sondern sie nahmen den Räuber Moor ebenso wie den jungen Werther für eine Art von Ideal. Schiller brauchte sich nicht einmal auf Rousseau zu berufen, der es an Plutarch rühmte, daß er erhabene Verbrecher zum Vorwurf seiner Schilderungen genommen; er brauchte nicht den ehrwürdigen Räuber Roque aus dem 'Don Quixote' herbeizuholen: sein humanes Publicum war auch ohne solche Autoritäten bereit, den sentimentalen Räuber sympathisch zu empfangen. Hatte es mit Goethe einen Selbstmörder entschuldigt und einem Don Juan verziehen, hatte es mit Heinrich Leopold Wagner einer Kindesmörderin sein Mitleid geschenkt, hatte es soeben von Lessing gelernt, im Juden und Mohammedaner vor Allem den Menschen zu achten: so zeigte es sich nunmehr willig, den Menschen sogar in einem Räuber zu suchen.

Schillers Stück erschien 1781 acht Jahre nach dem 'Götz', zwei Jahre nach dem 'Nathan'. Zwei weitere Tragödien folgten rasch: Fiesco 1783, Kabale und Liebe 1784. Dort Genua der Schauplatz, hier wieder Deutschland. Dort Vergangenheit, hier Gegenwart. Dort eine Revolution, die im Augenblicke des Gelingens durch den Tod des Führers scheitert; hier ein Liebespaar, das an dem Standesvorurtheile zu Grunde geht. Dort die brutale Tyrannei des Gianettino Doria, die glänzende Verstellungskunst und bezaubernde Liebenswürdigkeit des Fiesco, der rauhe Republikanersinn des Verrina, die unreinen Motive der niedrigen Verschwörer, ein Spiel von Intrigen und Verbrechen, von Minen und Gegenminen, wie sie der Dichter nirgends gesehen hatte, sondern aus der Ueberlieferung und ungefährer Vorstellung entnehmen mußte;

hier das wohlbekannte Elend damaliger deutscher Mittelstaaten, der sultanische Fürst, die allmächtige Favoritin, der erbärmliche Hof, der schurkische Minister und seine teuflischen Werkzeuge, die Sittenlosigkeit des Adels und seine hochmüthige Verachtung der Bürger, die Aussaugung des Landes, der schmähliche Soldatenhandel, die willkürliche Justiz, lauter Züge einer traurigen Wirklichkeit, welche der Dichter in seiner Heimat entweder selbst beobachten oder aus guten Quellen erfahren konnte. Dort ein ehrgeiziger Politiker im Mittelpunct, dem der Verfasser, um ihn sympathischer zu machen, Anfälle von Bürgertugend leiht und dadurch seine geschlossene Haltung zerstört; hier die entschiedene Absicht, den Haß gegen die Unterdrücker zu schüren und das Mitleid für die armen schuldlosen Opfer zu erregen. Es war kein Wunder, daß 'Kabale und Liebe' weit größeren Beifall als 'Fiesko' erhielt. Künstlerisch standen beide Stücke auf Einer Stufe mit den 'Räubern'. Sie zeigten keinen Fortschritt, vielleicht eher Rückschritte. Aber die Tendenzen, welche mit der 'Emilia Galotti' und dem 'Götz' ihren Anfang nahmen, hatten nun den Gipfel erreicht. Die wirksamsten Motive der Sturm- und Drang-Dichtung waren in ihnen zusammengefaßt. Die litterarische Revolution ergriff die politischen Oppositionsgedanken; sie warf die Maske ab; sie gab sich nicht mehr den Anschein, italienische Prinzen zu bekriegen, während sie deutsche meinte; sondern offen, am hellen Tage, pochte sie an die Thore der heimischen Fürstenschlösser. Am Vorabende der französischen Revolution, während Nordamerika um seine Freiheit kämpfte, regten sich in den Köpfen deutscher Jünglinge die altrömischen Ideale republikanischer Herrlichkeit. Die Ueberlieferungen der classischen Schule wurden in ihrer Phantasie lebendig. Hatte einst Gottsched den stoischen Selbstmord des Cato gepriesen, so schien ihnen jetzt Brutus, der den Cäsar tödtet, ein nachahmungswürdiger Held. 'Wo ein Brutus lebt, muß Cäsar sterben', sang Schiller; und schon früher hatten norddeutsche Studenten mit besonderer Vorliebe den Tyrannenmord im Munde geführt.

In Göttingen, wo der politische Zusammenhang mit England die Vergleichung nahelegte und den kritischen Blick schärfte, gab seit 1776 der Professor Schlözer seinen 'Briefwechsel', später 'Staatsanzeigen', heraus, ein politisches Journal, welches bestehende Mißbräuche ans Licht zog und bald der Schrecken der kleinen deutschen Tyrannen wurde. In Göttingen schlossen 1772 einige schwärmerische Studenten einen Dichterbund, den sie den 'Hain' nannten und von dem sie ungeheure Folgen erwarteten. Sie legten sich Bardennamen bei, schwuren einander ewige

Freundschaft, priesen Gott, Vaterland, Tugend und widmeten Klopstock eine so ausschweifende Verehrung, daß sie ihn am liebsten angebetet hätten. Sie haßten die Franzosen, die französische und französirende Dichtung und deren Vertreter in Deutschland, den 'Unschuldsmörder' Wieland. Sie sprachen aber auch viel von Freiheit, verabscheuten die Knechte und Schranzen der Höfe, und stellten Tell den Schweizerhelden dicht neben Brutus, Hermann den Cherusker und — Klopstock. Wenn sie des Nachts sich die Köpfe warm geredet hatten und etwa ein Gewitter heraufzog, Blitze zuckten und Donner rollte, so glaubten sie großer Thaten fähig zu sein und verstanden darunter, wenn sie aufs höchste begeistert waren, einen Fürstenmord. In ihren Trinkliedern zählten sie die Verbrechen der Regenten auf, träumten von künftigen Schlachten, in denen sie dieselben rächen wollten, versetzten sich wohl gar ins zwanzigste Jahrhundert, wo diese Schlachten geschlagen seien, und sangen dem deutschen Strome zu: 'Der Tyrannen Rosse Blut, der Tyrannen Knechte Blut, der Tyrannen Blut, der Tyrannen Blut, der Tyrannen Blut färbte deine blauen Wellen'. . . . . Sanct Klopstock gab seinen Segen dazu. Er hatte vor Kurzem erst seine Oden gesammelt und seinen Messias vollendet. Er meinte, es sei nunmehr Zeit, sich auf den Thron der deutschen Poesie zu setzen. Die Mitglieder des 'Haines' sollten sich durch Deutschland zerstreuen und seine Statthalter sein. Die thörichte Poetik, die er unter dem Titel 'Gelehrtenrepublik' 1774 herausgab und worin die bisherige Theorie der Dichtkunst als das 'Regulbuch' höchst verächtlich behandelt wurde, sollte das Gesetzbuch des neuen Staates vorstellen. Aber die erwachsenen Männer, die in Deutschland noch nicht ausgestorben waren, lachten darüber; das neue Klopstocksreich hatte keinen Bestand, und der Göttinger Bund griff nicht als solcher, sondern nur durch einzelne tüchtige Mitglieder in die weitere Entwickelung der deutschen Dichtung ein.

Heinrich Christian Boie war der älteste, reifste und maßvollste in der Gesellschaft, der selbst wenig producirte, aber 1769 die Musenalmanache als Sammelpuncte der Lyrik und 1776 eine vortreffliche Monatschrift, das 'Deutsche Museum', begründete oder begründen half und so als Redacteur und Vermittler sich um unser litterarisches Leben verdient machte.

Martin Miller aus Ulm begann als Lyriker, ging aber bald zur Romanfabrication über und preßte durch seinen Siegwart, eine 'Klostergeschicht.', wie der Titel besagt, den empfindsamen Deutschen viele Thränen aus.

Der schwindsüchtige, früh verstorbene Hölty wußte in sanfte Natur- und Lebensbetrachtung einen so schönen harmonischen Ton zu legen, als ob der Dichter des 'Frühlings' und des 'Irin' sich in ihm verjüngt hätte.

Die beiden Grafen Stolberg werden immer zusammen genannt und gaben auch ihre Werke gemeinsam heraus; aber nur der jüngere der Brüder, Fritz, der Uebersetzer der Ilias, des Aeschylus und des Ossian entfaltete sich mit Glanz: ein Aristocrat durch und durch, in seinen Extravaganzen, wie in seiner Bekehrung, in seinen stürmischen Tyrannenblut-Oden, wie in seinen prächtig dahinrauschenden, aber zuweilen schlechtgebauten Hexametern. Er hatte von Jugend auf ein tiefes Bedürfnis, zu verehren, einen übermächtigen Drang, sich fromm und liebend zu beugen vor einem Höheren, sei es Homer oder die Natur, sei es die Heldenkraft unserer Ahnen oder das Meer. Mit Andacht spricht er vor dem Bilde des ionischen Sängers: 'Du guter, alter, blinder Mann, wie ist mein Herz dir zugethan!' Er sagt ihm heißen Dank für seinen göttlichen Gesang. Er betet: 'Süße heilige Natur, laß mich gehn auf deiner Spur!' Er ruft: 'Du heiliges und weites Meer, wie ist dein Anblick mir so hehr!' Das Herz im Leibe thut ihm weh, wenn er der Väter Rüstung sieht und ihrer Thaten denkt: er möchte sie durch Thaten ehren. Aber dieser Phantasie- und Herzens-Mensch, der äußere Symbole brauchte und ein Unerschütterliches suchte, an das er sich anlehnen könnte, fand erst im Schoße der katholischen Kirche Beruhigung und in ihren Heiligen die ideale Gemeinschaft, die ihm völlig zusagte.

Johann Heinrich Voß, Boies Schwager, schlug alle seine Mitbewerber in dem Wettkampf um den deutschen Homer. Er war Klopstocks Nachfolger in der Ausbildung des Gefühles für den rhythmischen und prosodischen Werth der deutschen Wortsilben; seine zahlreichen Uebersetzungen aus den Alten, die zuletzt etwas fabrikmäßig hergestellt wurden, reichten an seinen Homer nicht hinan. Die Odyssee kam 1781, die Ilias mit der umgearbeiteten Odyssee 1793 heraus; aber leider war diese Umarbeitung schon ein Rückschritt. Nach vielfältigen Versuchen, die sich im achtzehnten Jahrhundert häuften, nach Uebersetzungen in Prosa und in Jamben, nach mißlungenen Hexametern, unwillkürlichen Travestien, falschen Verschönerungen, Verschnörkelungen, Verstärkungen, Milderungen, nach Bodmers ungeschicktem und Fritz Stolbergs glücklichem Vorgang erschien der wirkliche Homer in deutschem Gewande, schlicht, einfältig, treuherzig, im Tone weder zu niedrig noch zu hoch,

im Stile verständnisvoll nachgebildet, das Formelhafte nicht verwischt, die Beiwörter glücklich bewahrt, ein Werk hingebenden Fleißes und ernster Vertiefung, überall auf einer klaren Anschauung altgriechischer Zustände ruhend. Voß hatte seiner Nation, aber nicht sich selbst genug gethan; er wollte seine Sache immer noch besser machen, trieb den Anschluß an das Original weiter als billig und verdarb daher die Ilias von vornherein, die Odyssee in den späteren Fassungen. Voß war ein Mecklenburger, ein Plebejer von Ursprung, der Enkel eines Freigelassenen; er hatte die Leiden der Leibeigenschaft mit Augen gesehen; seine Lieder gegen die Tyrannen, so überschwänglich sie klingen, ruhen auf tiefgewurzelter Ueberzeugung. Zeitlebens ist er politisch wie religiös ein schroffer Liberaler geblieben. Auch seine Idyllen, zum Theil plattdeutsch gedichtet, erzählen von den Leiden des Volkes: sie wissen nichts vom arcadischen Schäfer, nichts von Geßners Salonpuppen; sie malen den ungeschminkten deutschen Bauer, aber doch nicht mit Maler Müllerschem Naturalismus ab: davor bewahrte sie schon die classische Bildung des Autors und die classische, hexametrische Form. Und nicht blos der Bauer, auch deutsches Bürgerleben, wie Voß selbst es lebte, wie es ihn glücklich machte, bequeme Geselligkeit, häusliche Freuden, bescheidene Feste, gab ihnen und seinen Liedern Stoff. In Voß mischte sich wie in Goethe die Lust an der homerischen Welt mit dem deutschen Sinne für die Häuslichkeit: doch gelang es ihm nicht, die alltägliche Prosa, die er zum Gegenstand wählte, stets in eine reine poetische Sphäre zu erheben; und schönere Idyllen, als er sie schrieb, sind die einfachen Berichte seiner Frau Ernestine aus seinem und ihrem Leben, aus dem Verkehre mit Fritz Stolberg, aus den Zeiten des ersten Schulamts, das Voß bekleidete, aus dem ärmlichen jungen Haushalt, in dem es Abends nur Ein Licht gab, weshalb neben das Arbeitspult des Mannes ein Tisch und auf den Tisch ein Stühlchen gestellt werden mußte, damit die Frau bei der Näharbeit sehen konnte.

Alle die alten Göttinger Freunde hatten in der Lyrik ihr gemeinsames Gebiet. Wie Süddeutschland von der Neigung fürs Drama erfaßt wurde und dem Impulse folgte, der von der Universität Straßburg, von dem Kreise, der um Herder versammelt war, ausging; so wuchsen von der Universität Göttingen her, aus einer wesentlich norddeutschen, ja niedersächsischen Genossenschaft dem deutschen Liede neue Kräfte zu. Denn wenn auch alle Mitglieder des Bundes sich in der antikisirenden reimlosen Ode nach Klopstocks Muster versuchten, so lag

doch nur im gereimten volksthümlichen Lied ihre Stärke, und die besten Stücke, die ihnen gelangen, verbreiteten sich, mit schlichten einschmeichelnden Melodien versehen, rasch durch ganz Deutschland. Die Barden des Haines setzten das Werk Christian Felix Weißes fort, wozu im Süden Schubart und vereinzelt der Maler Müller half. Aber ihre Lyrik war großentheils von der ruhenden Art, in der eine Stimmung ausgemalt wird; jenes bewegtere, mehr dramatische Lied, das Herder verlangte und Goethe schuf, gedieh nur in Einem, mit den Göttingern verbundenen Dichter zur Kraft: in Gottfried August Bürger. Nur in ihm haben Herders Anregungen wahrhaft gezündet. Was für die Straßburger Shakespeare, das bedeutete für ihn die englische Ballade: er ward ihr enthusiastischer Schüler; deutsche Lieder und Sagen traten hinzu; und die bänkelsängerische, komische und travestirende Romanze, wie sie Gleim versuchte und Bürger selbst noch pflegte, erhob sich durch ihn zum ernsten erschütternden Seelengemälde. Das Schauerliche, Düstere zog ihn an, und mitten in diesen aufgeklärten Zeiten hat er Geister und Gespenster beschworen. Welch ein Werk, seine 'Lenore'! Rasender Geisterritt zum Grabe hin, wobei uns allmählich erst klar wird, daß der sehnsüchtig erwartete Liebende, der Soldat, der sein Mädchen weckte, der Tod war! Und etwas Unauflösliches, Geheimnisvolles bleibt zurück: alles Einzelne ist deutlich, aber wir müssen uns am Schlusse besinnen, was denn nun eigentlich geschehen sei: war es ein Traum des Mädchens, ein Traum, mit dem sie gestorben ist? war das Gespenst wirklich da und hat sie entführt? Rasende Eile im wildesten Ritt, edle That in steigender Gefahr, heimliche Lust bei lauerndem Leid, alle solche Gegenstände, die auf ängstliche Spannung berechnet sind, Conflicte der Liebe und des Standes, Treue, Untreue, Verrath, wüsten Egoismus der Hochgeborenen und verzweifeltes Aufbäumen der Niederen, wußte er mit großer Virtuosität zu vergegenwärtigen, aber auch Schwänke wie 'Frau Schnips' oder 'Kaiser und Abt' lebendig zu erzählen. In seinen Liebesliedern suchte er vielfach nach Scene und Handlung: aber für die zarte Welt des Herzens fehlte ihm reiche Erfindung, und den Mangel an poetischen Motiven suchte er durch äußeren Schmuck, hohe Worte und leeren Klingklang zu ersetzen, welcher letztere auch manche Strophe seiner besten Balladen entstellt. Maßlose Leidenschaft verdarb ihm sein Leben; und die strenge Form, in die er überquellende Empfindung zuweilen kleidete, die melodischen Sonette, die glatten, gefeilten Verse konnten ihr den inneren Adel nicht schaffen.

Wie im Geiste des jungen Goethe zu Straßburg die deutsche Vergangenheit neu erstand, so wurde sie unter den Göttingern und in ganz Norddeutschland mächtig. Bodmer hatte schon 1748 Proben der Minnesänger, 1757 einen Theil des Nibelungenliedes, 1758 und 1759 eine vollständigere Sammlung der Minnesänger publicirt; und bis 1781 hin, dicht vor seinem Tode, verfertigte er Bearbeitungen mittelhochdeutscher Gedichte. Ein in Berlin angestellter Schweizer aus seiner Schule, Christoph Heinrich Müller, gab 1784 und 1785 das ganze Nibelungenlied und die wichtigsten höfischen Epen heraus. Lessing wies in der Vorrede zu Gleims 'Kriegsliedern' auf die mittelhochdeutschen Poeten hin und blieb ihnen auch nachher getreu. Justus Möser interessirte sich für die Minnesänger. Um die Zeit, als der 'Götz' erschien, war die Bewegung am stärksten. Bürger, Voß, Miller, Hölty dichteten Minnelieder und ahmten darin unsere alten Lyriker nach. Gleim veröffentlichte 1773 'Gedichte nach den Minnesingern' und 1779 'Gedichte nach Walther von der Vogelweide'. Schon regte sich die Meinung, das Nibelungenlied sei die deutsche Ilias; und Bürger, der sich in schmerzlichem und vergeblichem Ringen an dem Wettkampf um den deutschen Homer betheiligte, wollte die griechischen Helden ein wenig nach Nibelungen-Art herausputzen. Bei ihm und andern wählte die Ballade gern ritterliches Costüm. Fritz Stolberg sang das schöne Lied eines deutschen Knaben: 'Mein Arm wird stark und groß mein Muth, gib, Vater, mir ein Schwert!' und das Lied des alten schwäbischen Ritters: 'Sohn, da hast du meinen Speer; meinem Arm wird er zu schwer!' Auch Lessings 'Nathan' kam der Freude an den Ritterzeiten entgegen und mußte sie zugleich verstärken. Ein Historiker wie der Schweizer Johannes Müller fing an, das Mittelalter in milderem Lichte zu zeigen und sogar dem Papste große Verdienste zuzuschreiben. Aber Johannes Müller war darin nur Herders Nachfolger. Herder in seiner Bückeburger Epoche schrieb gegen den Dünkel der Zeit, gegen ihren Stolz, wie herrlich weit sie es gebracht. Er fand im Mittelalter seine ästhetischen Ideale verwirklicht: Empfindung, Bewegung, Handlung! Mit Neigungen und Trieben Alles gebunden, nicht mit kränkelnden Gedanken! Andacht und Ritterehre, Liebeskühnheit und Bürgerstärke!

Schätzung des Mittelalters ging bei ihm mit einer strengeren Religiosität Hand in Hand. Sein Freisinn verließ ihn. Als mystischer Begeisterer fühlte er sich, wenn er auf der Kanzel stand, und noch mehr, wenn er die Feder führte. Erst jetzt strömte der Sturm und Drang

seiner Seele über. Erst in dem völligen Gegensatze gegen die Aufklärung that er sich genug. Sein Antheil an der litterarischen Revolution war nicht blos der Ruf zu den volksthümlichen Quellen der Kunst, nicht blos der Ehrenpreis Shakespeares und Ossians in den 'Blättern von deutscher Art und Kunst', nicht blos was er auf Goethe und Bürger wirkte, sondern der Versuch einer Wiederbelebung der Religion, die prophetenhafte, enthusiastische Verkündigung von der Würde der Bibel und des priesterlichen Amtes. Sein Stil wurde dithyrambisch, höchst persönlich, willkürlich in Lautform und Wortbildungen, ganz auf Kraft, Wucht gestellt, viel verschweigend, springend, voll von Ausruf und Frage. Seine alten Untersuchungen über den poetischen Ursprung der Mythologie, der hebräischen Sage gewannen eine neue Farbe. Die Urpoesie war doch Uroffenbarung, nur verdunkelt, und er gekommen, um sie zu deuten. Glaube gegründet auf biblische Offenbarung ist das Fundament der Predigt. Weit hinweg die aufklärerische Verleumdung, als ob die Priester der alten Völker Lügner und Betrüger gewesen seien! Wie Möser ihre Stellung bei den alten Deutschen schildert, so soll sie wieder werden.

Herder legte diese Gedanken in drei Schriften des Jahres 1774 nieder, in der 'Aeltesten Urkunde der Menschheit', in den 'Provinzialblättern für Prediger', in dem Heftchen 'Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit'. Er wurde dadurch noch lange kein Orthodoxer von irgend einer Observanz. Aber man sah jetzt nicht so streng auf die Unterschiede: Orthodoxe und Pietisten waren zurückgedrängt; die herrschende Aufklärung flößte fast allen edleren Geistern Widerwillen ein, und die Gleichgesinnten schlossen sich näher zusammen. Eben hierdurch erstarkte der Glaube und das fromme Gefühl. Die steigende Verehrung Klopstocks trug das Ihrige bei; Hamann, Lavater, Jung, Claudius, Jacobi wirkten im religiösen Sinne; die Katholiken blieben nicht zurück; und war 1773 der Jesuitenorden aufgehoben worden, so mochte die Einbuße an äußerer Macht um so mehr zu einer stillen Thätigkeit anregen.

Lavater aus Zürich, Prediger und schweizerischer Patriot, lebte ganz im Glauben an Christus und in der Liebe zu Christus; er durchzog Deutschland und bezauberte alle, die ihm nahe traten; auch Goethe reichte ihm aus einer fremden Welt die Bruderhand herüber. Er hat durch seinen Versuch, die Charactere der Menschen aus ihren Gesichtern abzulesen, und durch die physiognomischen Fragmente, welche diesem

Versuche gewidmet waren und in denen er unter Goethes Beihilfe zahlreiche Porträts von Zeitgenossen und Abgeschiedenen veröffentlichte und deutete, den Sinn für das Individuelle mächtig gefördert und die poetische Kunst der Characteristik zum Wetteifer angeregt, obgleich es ihm selbst in seiner litterarischen Vielthätigkeit nicht gelungen ist, ein einziges Kunstwerk von Dauer hervorzubringen. Der Sinn für das Individuelle und die Miene sanfter Menschenliebe, mit der er auftrat, muß ihm wohl die Kraft gegeben haben, Herzen zu gewinnen. Aber der Bekehrungseifer schlug durch. Der Glaube artete zum Aberglauben aus. Er hoffte immer auf neue Wunder und ließ sich von den falschen Wunderthätern, von Schwindlern und Spitzbuben wie Cagliostro und Christoph Kaufmann imponiren. Nicht allein in der Poesie kamen die Gespenster wieder zu Ehren; auch im Leben erlangten sie neuen Credit und bezahlten mit klingender Münze.

In unschuldigerer Weise glaubte Jung-Stilling an Geister, ein Jugendfreund Goethes von Straßburg her, erst Arzt, dann Nationalöconom, der sein eigenes Leben schlicht und erbaulich beschrieb und es ganz erfüllte mit dem rührenden Vertrauen auf eine unmittelbare göttliche Obhut, die ihm in schwierigen Lagen die Wege geebnet und die schützende Vaterhand über ihm gehalten habe. Aber die reinste Weihe eines wahrhaft kindlichen Herzens ruht auf dem liebenswürdigen Claudius, dem 'Knaben der Unschuld', wie Herder sagte, 'voll Mondlicht und Lilienduft der Unsterblichkeit in seiner Seele.' Seine Zeitung, den 'Wandsbecker Boten', schrieb er im Ton einer affectirten Popularität, den man erst überwinden muß, um die schönen Sachen, die er auftischt, zu genießen. Noch immer spielen die sonderbaren Einkleidungen eine große Rolle, wie bei Rabener, bei Möser und in den Wochenschriften. Aber dem naiven Humoristen muß man gut werden. Man liest seine Fabeln, seine Sprüche mit Vergnügen und verwehrt ihm nicht, im Liede seine Gesinnungen auszusprechen. Im Geiste Paulus Gerhardts, aber mit der veredelten Naturanschauung seiner Zeit sang er das Abendlied: 'Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen am Himmel hell und klar; der Wald steht schwarz und schweiget, und aus den Wiesen steiget der weiße Nebel wunderbar.' Welche Liebe und welcher Schmerz in dem Lied am Grabe seines Vaters! Welche ergreifende Scene: der Tod und das Mädchen, das Mädchen so angstvoll, der Tod so tröstend! Und welche Lustigkeit wieder in der Geschichte vom Riesen Goliath und in den Reiseberichten von Meister Urian!

Welcher helle, hohe Klang in dem Rheinweinliede ‘Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher!’ Claudius steht den Lyrikern des Göttinger Bundes am nächsten. Wie sie, will er volksthümlich sein und dichtet auch wohl aus dem Sinne der Bauern heraus. Wie ihre Lieder, so wollen die seinigen nicht gelesen, sondern gesungen werden. Wie bei ihnen, so fühlt man sich bei ihm zuweilen an die einfacheren mittelhochdeutschen Lyriker erinnert, weil aller rhetorische Aufputz fehlt und natürliche Frische, Humor, Frömmigkeit sich mit einem lauteren, patriotischen Herzen verbinden. Wie Voß und seine Ernestine, so eröffnet uns Claudius oft den Blick auf sein bescheidenes Haus und sein eheliches Glück. Voß und Claudius fanden in einer religiös geweihten Haus- und Familienpoesie ihre reinste Befriedigung: nur daß die Religion, die sie erbaute, bei jedem eine andere Farbe trug.

Während Claudius von Hamburg aus als freier Schriftsteller zu der neuen Erweckung des Glaubens beitrug, war am Niederrhein, in Düsseldorf, Fritz Jacobi ein Mittelpunct für die Gläubigen. Er hielt den Spinozismus für die consequenteste Philosophie; aber Spinozas Pantheismus war ihm Atheismus; und den Gott, den ihm der Verstand raubte, den stellte er durch unmittelbare Erkenntnis, Gefühl, Ahnung, Glauben, wieder her. Er hing mit Hamann genau zusammen und sollte später in München seine Wirksamkeit und unter den Katholiken überhaupt philosophische Anhänger finden. Aber die Hebung des religiösen Geistes in Baiern ging von dem Exjesuiten Michael Sailer aus; und die norddeutschen Katholiken sammelten sich um die christliche Aspasia, wie man sie nannte, die Fürstin Galitzin zu Münster, welche ihrerseits den frommgläubigen Protestanten enge verbunden war. Bei ihr starb Hamann im Sommer 1788; und durch sie wurde Fritz Stolberg für die römische Kirche gewonnen am 1. Juni 1800.

Eine eigenthümliche Mittelstellung nahm Jacobi ein. Er stand Wieland nahe und war ein Freund Goethes, der ihm auf seiner Rheinreise von 1774 begeistert entgegenflog. Er machte zwei schwache Versuche im Roman, deren Helden er jedesmal aus sich selbst und Goethe zusammensetzte. Er war ganz Herz, Gefühl und Seelenweichheit. Sein älterer Bruder Georg, ein sanfter, menschenfreundlicher Lyriker und Prosaist, der seine Sprache wohl zu feilen und sich bei den Damen einzuschmeicheln wußte, hatte die innigsten Beziehungen zu Gleim. Er gab seit 1774 eine Monatschrift, die ‘Iris’, heraus, an der auch Goethe mitarbeitete, und erlangte unter Goethes Einfluß mehr Wahrheit

und Anschaulichkeit in seinen Gedichten. Wilhelm Heinse, der ihn bei der Redaction unterstützte, war gleichfalls aus Gleims und Wielands Schule hervorgegangen, und die bacchisch-erotische Poesie der Anacreontik wurde in seinen Romanen bacchantisch. Aber mit dem niedrigen Genuß verwob er den höchsten. Er schwelgte nicht blos in der Darstellung von üppigen Festen, sondern ebenso in enthusiastischen Gesprächen über bildende Kunst und Musik. Wie Goethe die holländischen Genremaler liebte und Dürer oder die Gothik pries, so opponirte auch er gegen das einseitig antike und plastische Ideal Winckelmanns und Lessings, indem er etwa Rubens und die modernen Landschaftsmaler erhob; und in dieser Opposition wie in seinen poetischen Extravaganzen war auch er ein Genosse des Sturmes und Dranges.

Wenn nun die neue litterarische Bewegung dergestalt in Wielands nächste Umgebung eingriff, wenn sie seine Schüler erfaßte, wie wird es dem Meister selbst ergehen? Er gehörte zu den Machthabern der früheren Litteratur. Er war einer von denen, gegen welche die Revolution unternommen ward. Man sah ihn als den Gegenpol Klopstocks an. Die Göttinger verbrannten sein Bild. Goethe schrieb jene übermüthige Farce 'Götter, Helden und Wieland.' Wie verhielt sich der Angegriffene dazu?

Er operirte mit vollendeter Geschicklichkeit. Eben im Revolutionsjahre 1773 hatte sein 'Teutscher Mercur' zu erscheinen angefangen; er mußte sofort Stellung nehmen. Er schickte seine Mitarbeiter vor, verleugnete sie, wo es ihm paßte, strafte durch Schweigen, wo es anging, machte mit Hamanns Dunkelheiten wenig Umstände, unterschied bei Herder mit gutem Tacte zwischen dem Werthvollen und Uebertriebenen, behandelte Goethes Götz, dieses 'schöne Ungeheuer', als das Hauptphänomen der neuesten Dichtung, erkannte sofort das ungemeine Talent und wußte so richtig zu loben und so richtig zu tadeln, daß Goethe erstaunt ausrief: 'Besser als Wieland versteht mich keiner!' Die Farce zeigte er ruhig an und empfahl sie seinen Lesern als ein Meisterstück von Persiflage. Goethe sagte: 'Nun muß ich ihn auf immer gehen lassen. Wieland gewinnt viel bei dem Publico dadurch, und ich verliere. Ich bin eben prostituirt.' Natürlich, daß bei solchen Gesinnungen von beiden Seiten das Zusammensein in Weimar sofort Alles ausglich und daß Wielands enthusiastische Gutmüthigkeit dem hinreißenden Eindrucke von Goethes Persönlichkeit vollständig unterlag. Den Jahrgang 1776

des Mercurs eröffnete ein Gedicht von Goethe, und bald erschien auch Herder unter den Mitarbeitern: der Mercur wurde das journalistische Organ der Weimarischen Schriftsteller und erfuhr dabei manche Veränderung; denn auch Wieland ward ein anderer und erreichte unter Goethes Einfluß erst den Höhepunct seines Könnens. Er wagte den Ritt ins alte romantische Land. Seine Muse erging sich auf den bunten Wiesen des Mittelalters, der Ritterzeit und des Märchens. Sein früher Geschmack am Ariost, ja am Don Quixote war schon ein Zug nach jener Seite; und wenn er im Don Sylvio die Feenmärchen verspottete, so geschah es nur, um selbst den Eingang in ihre Zaubergärten zu erlangen. Jetzt fanden die Ritterzeiten auch in Frankreich neue Gunst; manche Stoffe des Mittelalters wurden bequemer zugänglich; der Graf Tressan gab seit 1775 eine Bibliothek der Romane heraus, darunter viele Ritterromane im Auszug: eine Fundgrube für den Epiker, aus welcher Wieland zu schöpfen nicht verfehlte. Zugleich gewann ihn Goethe für Hans Sachs, für die humoristisch-populäre Litteratur des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, welche der Mercur auf einmal sehr begünstigte: er brachte Porträte von Sebastian Brand, Geiler von Kaisersberg und anderen mit den nöthigen Notizen dazu; Wieland selbst pries in Prosa, Goethe in Knittelversen den Hans Sachs; Herder schrieb über Ulrich von Hutten. Wieland ging noch weiter; er studirte auch einzelne Gedichte des Mittelalters und machte alle diese Studien für seine poetische Praxis fruchtbar. Wie ehemals Haller und die Züricher, wie jetzt Goethe, Bürger, Voß und andere nach alterthümlichen und mundartlichen Wörtern griffen und die sächsische Sprachmeisterei der Gottsched und Adelung verachteten, so bereicherte nun auch Wieland seinen Wortschatz aus altdeutschen Quellen. Und wie Goethe die Knittelverse erneuerte, so übte Er sich durch kleinere und größere Erzählungen in der Hanssachsischen Manier, streifte aber die Aeußerlichkeiten bald ab, und indem er den anmuthigen Plauderton, den er von Gellert gelernt hatte, nach seinen altdeutschen Vorbildern modelte, brachte er in verschiedenen Versmaßen zuweilen einen Stil hervor, der mit dem höfischen Epos eines Hartmann von Aue die größte Aehnlichkeit zeigte. Er behandelte die Titanomachie, mehrere orientalische und sonstige Märchen, Rittergeschichten, Stoffe aus Artusromanen, worunter sich 'Gandalin' und 'Geron der Adeliche' besonders auszeichnen; letzterer ist Wielands ernstestes und durch Selbstverleugnung, ruhigen Ton, Abwesenheit der Manier, eigenthümliche Composition, ästhetische und sittliche-

Haltung vielleicht sein vollkommenstes Gedicht. Nach solchen Vorarbeiten war er für ein umfassendes, planvolles, die mannigfaltigsten Farben und Farbenmischungen erforderndes Epos gerüstet: er schrieb den 'Oberon'. Den Stoff gewährten die französische Romanbibliothek, Shakespeare und Chaucer. Die Elfen des Sommernachtstraumes verbanden sich mit den phantastischen Thaten und Schicksalen des Ritters Hüon von Bordeaux, mit einem Liede von hoher Liebe, Leidenschaft und Treue, das in freien Stanzen dahinströmte und in der Deutlichkeit der Erzählung, dem Glanze des äußeren Geschehens, der Wahrheit der inneren Vorgänge durch alle modernen Litteraturen hin nur wenige seinesgleichen zählt. Von Scene zu Scene werden wir fortgerissen. Keinen Augenblick erlahmt das Interesse. Fast durchweg herrscht ein echt epischer Ton. Der Autor tritt mehr zurück, Scherz und Ironie sind discreter geworden, in Schilderung und Psychologie ist mehr Maß gehalten, als in des Dichters Jugendwerken. Er variirt sein altes Thema von der menschlichen Schwäche; aber er läßt harte Strafe, schwere Sühne darauf folgen, worin zwei edle Seelen sich läutern und des schönsten Glückes würdig werden.

Oberon erschien 1780. Goethe war entzückt, Lessing sprach mit Bewunderung von dem Werke. Aber Wielands epische Kunst hatte sich erschöpft. Was noch folgte, Clelia und Sinibald, eine Legende aus dem zwölften Jahrhundert, ist matt und breit, ein offenbarer Rückschritt. Erfreulicher waren die meisterhaften freien Uebersetzungen der Horazischen Satiren und Episteln von 1782 und 1786, wozu in den Jahren 1788 und 1789 ein vollständiger deutscher Lucian und später noch Ciceros Briefe, auch ein paar Sachen von Xenophon und einige Stücke des Aristophanes und Euripides kamen, während neue Versuche von Romanen aus der griechischen Welt die Vorzüge des 'Agathon' nicht mehr erreichen konnten.

Von Klopstock, Wieland und Lessing hatte der junge Goethe gelernt. Alle drei durften ihn gewissermaßen als ihren Schüler betrachten. Und über alle drei war er schnell hinausgewachsen; allen dreien war er an eigentlicher Schöpferkraft überlegen. Obgleich nun Klopstock der revolutionären Jugend am nächsten stand, so hat er es zu einer rückhaltlosen Anerkennung Goethes doch zeitlebens nicht gebracht. Wie glänzend hebt sich Wielands Verhalten dagegen ab! Aber auch Lessing, in welchem der Götz wie der Werther nothwendig gemischte Gefühle erregen mußten, verkannte ihre Vorzüge nicht und begnügte

sich, einige philosophische Aufsätze des jungen Jerusalem herauszugeben, dessen wahres Bild hierdurch dem Werther entgegenzuhalten und dabei wenige goldene Worte über den Nutzen der ästhetischen Regeln zu sprechen. Die neue Litteratur im Ganzen bot schwache Seiten genug, und ein so ausgezeichneter Satiriker, wie der Professor Lichtenberg in Göttingen, wußte sie mit sicherer Hand zu treffen, wenn er Lavaters Physiognomik, Lavaters Bekehrungssucht, die Mondscheinromantik und die Schwärmerei überhaupt verspottete. Aber wie durfte Friedrich Nicolai es wagen, den Geschmack an Volksliedern und den 'Werther' zu parodiren? sie so plump und so dumm zu parodiren? Der tölpische Angriff fiel denn auch lediglich auf seinen Urheber zurück; er schrieb sich für immer um seinen ästhetischen Credit.

Wie achtungswerth dagegen trotz schweren Irrthümern König Friedrich des Großen spät erwachter Antheil an der deutschen Litteratur! Gegen Ende 1780 ließ er sich plötzlich in der Schrift De la littérature allemande über einen Gegenstand vernehmen, der ihn bis dahin, wie man meinte, vollständig kalt gelassen hatte. Aber wir kennen seine Unterredungen mit Gottsched und Gellert. Er war nicht mehr im Stande gewesen, sich eine wirkliche Kenntnis der deutschen Litteratur zu verschaffen, und die Kühnheit war groß, trotzdem über sie zu schreiben; er wollte vielleicht nichts wissen von Lessing, und er wußte wirklich nichts von Klopstock und Wieland. Aber er sprach von Gellert auch jetzt mit Anerkennung; er erwähnte Geßner und einiges andere sonderbar Ausgewählte, was ihm zufällig in die Hände gefallen. Er polemisirte gegen Geschmacklosigkeiten einer früheren Zeit; aus der Litteratur der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit war nur Goethes Götz in seinen Gesichtskreis getreten, und über diese erbärmliche Nachahmung der erbärmlichen Stücke Shakespeares goß er die volle Schale seines Zornes aus, wie es von dem Schüler Voltaires nicht anders zu erwarten war. Wenn nun aber Goethe selbst um jene Zeit sich von der Shakespeareschen Manier gänzlich abgewendet hatte? Wenn der König die Regeln und Muster der Alten hochgehalten wünschte und wenn Goethe eben nach den Regeln und Mustern der Alten vor Kurzem seine Iphigenie entworfen hatte? Muß man dann nicht sagen: der König vertrat einen Standpunct, der nach der ganzen Lage der nationalen Bildung eine tiefe Berechtigung hatte? Seine Meinung die deutsche Sprache müsse erst verbessert werden, ehe sie zur Poesie sich eigne, und die übrigens kaum ernst gemeinten Vorschläge zur Ver-

besserung, die er macht, kann man nur mit Lächeln lesen; aber der warme patriotische Eifer, verbunden mit einer so starken Unkenntnis der Thatsachen und den naivsten Rathschlägen, diese dilettantischen, aber aus den edelsten Beweggründen entsprungenen Irrthümer eines so großen Mannes, diese Sehnsucht nach Vorbereitungen, Einrichtungen, Maßregeln, die alle bereits vorhanden sind und auch bereits Früchte getragen haben, dieser Moses, der das gelobte Land nicht mehr zu sehen fürchtet, während er mitten drinne steht: dies alles erweckt einen Eindruck von unbeschreiblicher Rührung, und die Zerrissenheit der Nation, die Absonderung der höheren Stände von dem geistigen Leben des Volkes faßt sich darin wie in einer ergreifenden Situation voll tragischer Ironie symbolisch zusammen.

Die Schrift machte ungeheures Aufsehen. Viele deutsche Federn waren sofort bereit, die Vertheidigung unserer Litteratur zu übernehmen; und sehr schwaches Zeug wurde zu diesem Behufe vorgebracht. Das Beste lieferte Justus Möser. Goethes beabsichtigte Erwiderung erschien nicht. Den glücklichsten Ton, um auf den König selbst Eindruck zu machen, traf ein Danziger Jude, Namens Gomperz, der eine freundliche Antwort erhielt; und Friedrich war nun wirklich über die thatsächlichen Verhältnisse etwas besser unterrichtet. Als er am 22. December 1785 Gleim in Potsdam empfing, fragte er, ob Wieland oder Klopstock größer sei.

Berlin hatte unter Friedrichs Regierung bedeutende Fortschritte gemacht. Es war groß genug geworden, um auf den ganzen Umfang des preußischen Staates und auf alle Stände anziehend zu wirken. Es war klein genug geblieben, um persönliche Beziehungen zwischen Gleichgestimmten zu erleichtern und die Entstehung einer aus bürgerlichen und adeligen Elementen zusammengesetzten gebildeten Gesellschaft zu begünstigen. Berlin besaß eine öffentliche Meinung, die sich allerdings nicht auf politischem Gebiete, aber um so entschiedener auf religiösem und litterarischem geltend machen konnte. Es besaß einen ziemlich einheitlichen Geschmack, für den Lessings journalistische Thätigkeit den Grund gelegt hatte. Es besaß, mit einem Wort, ein Publicum. Denkt man sich, daß Lessing festgehalten, Klopstock und Wieland berufen worden wären und welche Anziehungskraft Berlin dadurch auf junge Litteraten wie Goethe üben und wie es dergestalt zur geistigen Hauptstadt Deutschlands werden mußte: so wird man die wichtigen Folgen, welche an der ausschließlich französischen Bildung des Königs für die litterarische Ent

wickelung seiner Nation hingen, leicht ermessen. Eine solche Hauptstadt hätte dem deutschen Geschmacke Stetigkeit und eine entschieden verwaltende Richtung gegeben. Die Abwesenheit derselben bewirkte eine große Mannigfaltigkeit der Stilformen, die ganze Scala vom 'Götz' bis zur 'natürlichen Tochter', aber eben deshalb Unsicherheit für die Anfänger, revolutionäre Experimente, Zerfahrenheit des Urtheils und der Production.

Die litterarische Ausstattung der preußischen Hauptstadt war sehr mangelhaft. Die Academie hatte zwar das Glück, durch ihre Preisaufgaben einige vortreffliche Schriften Herders anzuregen; aber die deutsche Schriftstellerwelt war nur durch Männer zweiten Ranges vertreten, die sehr werthvoll im Gefolge großer Männer sein, aber die fehlenden großen Männer nicht ersetzen konnten. Mit den Sulzer, Ramler, Engel, Gedike, Biester war nicht viel Staat zu machen. Friedrich Nicolai begründete im Jahre 1765 als eine Art Fortsetzung und Erweiterung der Litteraturbriefe die 'Allgemeine Deutsche Bibliothek', eine Recensiranstalt, die sich auf alle Gebiete der Litteratur erstreckte, bis zum Jahre 1806 bestand und der ästhetischen Bildung Deutschlands nur geringe Dienste leistete, während sie auf dem Gebiete der Philosophie und Religion eine Macht war und mit unermüdlicher Energie und weitreichendem Erfolge gegen alle theologische Bevormundung, gegen Schwärmerei und Aberglauben ankämpfte. Auch Nicolais Beschreibung einer Reise durch Deutschland leuchtete in manchen dunklen Winkel hinein, und die seit 1783 in seinem Verlag erscheinende 'Berlinische Monatsschrift' secundirte. In kirchlichen Aemtern wirkten Spalding und Teller für die religiöse Aufklärung. Außerhalb Preußens wußte ein aufgeklärter Theolog, wie Basedow, pädagogische Reformen anzubahnen, indem er das rationalistische Bedürfnis nach raschem, leichtem, phantasielosem Lernen mit den Rousseauschen Principien einer mehr naturgemäßen Erziehung vereinigte, und seine Neuerungen, soweit sie wirkliche Fortschritte enthielten, drangen bald auch in Preußen durch. Jede Thätigkeit zum Wohle der Gesammtheit, jeder gemeinnützige Vorschlag, jeder humane Gedanke ward im Staate Friedrichs des Großen freudig begrüßt und rasch ergriffen. Kaum war Lessings 'Nathan' erschienen, so schrieb Dohm über die bürgerliche Verbesserung der Juden (1781); Moses Mendelssohn nahm seinerseits ebenfalls das Wort, erinnerte an alte Beschuldigungen und Widerlegungen derselben, wies neue Vorwürfe zurück und erhob schließlich in der Schrift 'Jerusalem' die Forderung unbedingter Trennung von Staat und Kirche (1784).

Aber er suchte nicht blos seinen Glaubensgenossen eine bessere Stellung zu erringen; er suchte sie einer solchen Stellung auch immer würdiger zu machen: er erwarb sich die größten Verdienste um die Hebung des Judenthums; er war in all seiner Bescheidenheit auf diesem Gebiet ein mächtiger Befreier; er trug mehr als irgend ein anderer dazu bei, die deutschen Juden zu Deutschen zu machen. Auf das weitere deutsche Publicum wirkte er durch seine psychologischen Untersuchungen sowie durch den 'Phädon' von 1767 und die 'Morgenstunden' von 1785, Beweisschriften für die Unsterblichkeit der Seele und für das Dasein Gottes. Durchweg bewährte er sich als einen klaren Stilisten, aber nicht als einen Denker von hervorragender Originalität. Starke ästhetische und wissenschaftliche Impulse sind seit Lessings 'Laocoon' und 'Minna von Barnhelm' unter dem Regimente Friedrichs des Großen von Berlin überhaupt nicht mehr ausgegangen. Die Stärke der deutschen Aufklärung lag nicht in Berlin, sondern in Wolfenbüttel und Königsberg; und ihre bevorzugten Träger hießen nicht Mendelssohn und Nicolai, sondern Lessing und Kant. Lessing gab in seinen letzten vier Lebensjahren der Theologie einen neuen Anstoß; Kant brachte in Lessings Todesjahr eine philosophische Umwälzung hervor.

Im Jahre 1784 schrieb Kant einen kleinen Aufsatz unter dem Titel: Was ist Aufklärung? Er antwortete: Aufklärung ist geistige Mündigkeit; ihr Wahlspruch lautet: Habe Muth, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! Er fragte weiter: Leben wir jetzt in einem aufgeklärten Zeitalter? Und er antwortete: Nein, aber in einem Zeitalter der Aufklärung: die Mehrheit der Menschen ist noch nicht mündig; sie ist noch nicht fähig, in Religionsdingen die Leitung eines anderen zu entbehren; aber sie ist auf dem Wege dazu. Und deshalb 'ist dieses Zeitalter das Zeitalter der Aufklärung oder das Jahrhundert Friedrichs', weil Friedrich der Große jene Freiheit gewährte, welche die Aufklärung bedarf, die Freiheit, von der Vernunft in allen Stücken öffentlichen Gebrauch zu machen. Wie sich Kant selbst dieser Freiheit bediente, zeigen seine philosophischen Werke, vor Allem die drei einschneidenden Kritiken, die am Schlusse des Fridericianischen Zeitalters und gleich darnach als die werthvollsten wissenschaftlichen Vermächtnisse der deutschen Aufklärung ans Licht traten: die Kritik der reinen Vernunft von 1781, die Kritik der practischen Vernunft von 1788, die Kritik der Urtheilskraft von 1790.

Kant war so alt wie Klopstock, um fünf Jahre älter als Lessing; er war, als er die Kritik der reinen Vernunft herausgab, ein Mann

von 57 Jahren. Er schien sich rasch zu entwickeln, hielt dann aber mit seinen originalen Gedanken lange zurück. Früh war er in der kosmischen Physik ein Bahnbrecher. Indem er über Newton hinausstrebte, stellte er 1755 eine Hypothese über die Entstehung und Entwickelung des Weltsystemes auf, welche von der modernsten Naturforschung für richtig erkannt wird. Er suchte dabei auch auf die Phantasie seiner Leser zu wirken; er entwarf ein grandioses Bild von einer brennenden Sonne, einer jener unschätzbaren Flammen, welche die Natur zu Fackeln der Welt aufgesteckt hat; er sprach von den Bewohnern ferner Planeten und von der Möglichkeit, daß unsere Seelen in fernen Himmeln neue Wohnplätze erhalten könnten, und meinte zum Schlusse: wenn man sein Gemüth mit solchen Betrachtungen erfülle, so gebe der Anblick des gestirnten Himmels bei einer heiteren Nacht eine Art des Vergnügens, welche nur edle Seelen empfänden; bei der allgemeinen Stille der Natur und der Ruhe der Sinne rede das verborgene Erkenntnisvermögen des unsterblichen Geistes eine unnennbare Sprache. Die 'Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen' (1764) verleugnen den Philosophen fast ganz und zeigen nur den kundigen Weltmann, der sich über die Charactere der Geschlechter und der Nationen in oft sehr feinen Bemerkungen ergeht und nebenbei den für ihn selbst characteristischen Satz hinwirft: um zur Wahrheit zu gelangen, müsse man nicht kühn, sondern behutsam sein. In den 'Träumen eines Geistersehers' (1766) entwickelte er einen köstlichen Humor. Regelmäßig pflegte er Vorlesungen über Anthropologie und physische Geographie zu halten, mit denen er auf das Leben wirken wollte. Kurz, er steckte mit breiten Wurzeln in der Bildung seiner Zeit, und entsprechend der ästhetischen Farbe, welche seine Gelehrsamkeit zuweilen trug, schrieb er ursprünglich einen klaren, manchmal energischen, nur nicht eben beweglichen Stil. Seine Hauptwerke dagegen reden eine schwierige, oft dunkle Sprache und schreiten in langen, verwickelten Sätzen unbeholfen einher. Unmittelbare Wirkung auf das gebildete Publicum war damit von vornherein ausgeschlossen; das unbehagliche Geschlecht der Ausleger, der Popularisirer wurde nothwendig; und unter den philosophischen Fachschriftstellern, die sich Originalität zutrauten, riß die Meinung ein, Klarheit sei mit Tiefe nicht vereinbar. Die Gedanken aber, welche Kant so schwerfällig vortrug, waren die reifste Frucht der gesammten philosophischen Bewegung seit Leibniz: nur daß auch hier die Vollendung zugleich das Ende bedeutete! Kant

stand in manchen Puncten viel mehr auf Seiten seines Landsmannes Hamann als auf der Seite der früheren Aufklärung. Wenn Hamann mit Wohlgefallen den Satz Humes anführt, die bloße Vernunft sei nicht zureichend, uns von der Wahrheit der christlichen Religion zu überzeugen; so hatte auch Kant von Hume tiefgehende Anregung erfahren und war, obgleich er gewisse Grundsätze seines Systems gerade im Gegensatze zu Hume ausbildete, in der Hauptsache mit ihm einig, in der Opposition gegen die sogenannte natürliche Religion, gegen jene populäre Aufklärungsphilosophie, welche so stolz behauptete, die wichtigsten Wahrheiten der Religion aus der Vernunft beweisen zu können. Noch ehe Mendelssohns 'Morgenstunden' erschienen, waren sie widerlegt. Kants Kritik der reinen Vernunft suchte den Beweis zu führen, daß alle die üblichen Beweise für die Unsterblichkeit der Seele, die Freiheit des menschlichen Willens und das Dasein Gottes unzulänglich, ja unmöglich seien. Und weiter berief er sich zwar nicht mit Hamann auf die Offenbarung, wohl aber mit demselben Hamann auf den Glauben. Die geträumte Uebereinstimmung von Wissen und Glauben hat er zerstört; aber er wollte, wie er sagte, das Wissen aufheben, um für den Glauben Platz zu erhalten; und die jenseitige Welt, die er in der Sphäre der Erkenntnis zerschlug, baute er in der Sphäre der Sittlichkeit wieder auf. Aus der Stimme der Vernunft, welche dem Menschen sagt 'du sollst', aus dem sittlichen Ideale, das in ihm lebendig ist, meinte er Freiheit, Unsterblichkeit, Gott folgern und zum Inhalte des Glaubens machen zu dürfen; und er ging sogar so weit, jene philosophische Umdeutung christlicher Dogmen wirklich vorzunehmen, welche Lessing in der 'Erziehung des Menschengeschlechts' einem fingirten Autor in den Mund gelegt hatte. Aber streng hielt er den moralischen Gesichtspunct dabei fest; neben der moralischen Gesinnung und Handlungsweise verwarf er jeden anderen Gottesdienst: er verwarf das Gebet ebenso wie das Wunder; die positive Religion ließ er nur so weit gelten, als sie im Sinne der Moralreligion umgedeutet werden konnte; und er hoffte wie Lessing auf eine Zeit, in der aller Kirchenglaube entbehrlich werde. In dem hohen Begriff einer Sittlichkeit, welche nur aus Pflicht handelt, welche das Gute nur um des Guten willen thut und durch keinen Beweggrund irgend eines zeitlichen oder ewigen Vortheils die Reinheit des Willens trübt, in dem andächtigen Aufblick zu der Würde des sittlichen Menschen waren Kant und Lessing

ganz einig; und sie gaben dadurch ihrer Nation einen moralischen Schwung, der sich in schweren Tagen glänzend bewährte.

Aber nicht nur Lessing und Kant gelangten am Ende des Fridericianischen Zeitalters zu einer reineren und tieferen Form der liberalen Philosophie: auch Herder muß ihnen beigesellt werden. Nicht nur Wolfenbüttel und Königsberg, auch Weimar gehörte zu den classischen Stätten der deutschen Aufklärung. Herder und Goethe stellten im Anschluß an Spinoza ihre Weltanschauung fest. Sie erbauten gemeinschaftlich ihren Tempel auf einer Höhe, von welcher Goethe schon früher einen weiten Blick in die unendliche Ferne geworfen hatte. Sie schieden sich jetzt auf das Bestimmteste von Männern wie Lavater, Jacobi, Claudius. Herder legte seinen heftigen Prophetenton ab und schrieb einen klareren, geordneteren, wenn auch zuweilen etwas salbungsvoll rhetorischen Stil, an dem man Goethes Einfluß zu spüren meint. Er gab seine exaltirte Gläubigkeit auf, bezeigte einem Spalding, einem Michaelis, die er in Bückeburg angegriffen hatte, jetzt wieder seine Achtung und feierte in einem begeisterten Nekrologe Lessing als den edlen Wahrheitsucher, Wahrheitkenner, Wahrheitverfechter, als den Feind der Heuchelei, der Halbwahrheit und ähnlicher Ungeheuer, die er wie ein Held angegriffen und tapfer bekämpft habe. Er gab in seinen 'Briefen, das Studium der Theologie betreffend' eine Anleitung, die Bibel 'menschlich' zu lesen, und führte den Satz aus: 'Die Theologie ist ein liberales Studium und will keine Sclavenseele.' Er bewährte sich in einer Reihe von theologischen Schriften als einen milden Jünger Christi und legte seine Ansicht von Spinozas Lehre, mehr Umbildung zu eigenem Gebrauch, als treue Wiedergabe, in einem besonderen Buche mit der Ueberschrift 'Gott' im Jahre 1787 dar. Er entrollte zugleich in den vier Bänden seiner 'Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' (1784 bis 1791) ein großartiges Gemälde der Natur und Menschheit, erfüllt von dem Gedanken einer durchgehenden Gesetzmäßigkeit, beginnend mit der Stellung der Erde im Weltall 'ein Stern unter Sternen' und aufsteigend von der Beschaffenheit unseres Planeten, dieses Erdgebirges, das über eine Wasserfläche hervorragt, von der unorganischen und organischen Natur, von Mineralien, Pflanzen und Thieren zum Menschen, zu seiner Organisation und ihrer Bedeutung, zu seiner Abhängigkeit von der umgebenden Natur, zu den Anfängen seiner Cultur, zu den Völkern, bei denen sie sich entfaltete, in Hinterasien und Vorderasien und an den Ufern des mittelländischen Meeres,

im Alterthum und im Mittelalter: ein reicher Stoff, mit bildender Hand geordnet und gegliedert, mit Geist und Geschmack durchdrungen, mit edlen, sittlichen Betrachtungen verwoben. Humanität schwebt als hohe Bestimmung über dem Ganzen: die Geschichte der Völker erscheint als eine Schule des Wettlaufs zur Erreichung des schönsten Kranzes der Menschenwürde; Vernunft und Billigkeit allein dauern, während Unsinn und Thorheit sich und die Erde verwüsten: Humanität ist Herders letztes Wort in der Geschichte, Humanität ist sein letztes Wort in der Religion . . . Seine Gedanken stimmen vielfach mit denen Lessings überein; aber was Lessing scheidet, die Ansicht von einer göttlichen Erziehung des Menschengeschlechtes, für die er nicht selbst aufkommen will, und die andere von einer rein natürlichen Entwickelung der gesammten, auch der religiösen Cultur, das zeigt sich bei Herder mehrfach vermischt. Den Hebräern als Volk räumt er im Gegensatze zu dem fingirten Lessingschen Autor der 'Erziehung des Menschengeschlechtes' keine ausgezeichnete Stellung ein. Der volle, warme Glanz seiner Liebe ruht auf den Griechen. In wenigen feierlichen Sätzen aber drückt er seine Verehrung für Jesus aus. Er ist ihm ein Mensch, ein Lehrer der Humanität: 'Als ein geistiger Erretter seines Geschlechts wollte er Menschen Gottes bilden, die, unter welchen Gesetzen es auch wäre, aus reinen Grundsätzen andrer Wohl beförderten und selbst duldend im Reich der Wahrheit und Güte als Könige herrschten.' Doch wie Lessing unterscheidet er die Religion Christi von der christlichen Religion; und wie hoch er jene stellt, gegen diese verhält er sich äußerst kühl, ja feindlich. Auch dem Mittelalter hat er die Sympathie jetzt entzogen, die er ihm einst, in seiner Bückeburger Zeit, entgegenbrachte. . . . Mit dem Ende des Mittelalters bricht sein Werk ab; den fünften Band blieb er schuldig; und die lose gefügten 'Briefe zur Beförderung der Humanität' (1793 bis 1797) konnten keinen Ersatz bieten, obgleich er darin an große historische Gestalten der letzten Jahrhunderte seine alten Ideale der Vernunft, Billigkeit und Güte knüpfte und z. B. Friedrich dem Großen, in dessen Staat er geboren war, den Tribut seiner Verehrung entrichtete. 'Als Friedrich starb,' bemerkt er, 'schien ein hoher Genius die Erde verlassen zu haben; Freunde und Feinde seines Ruhms standen gerührt; es war, als ob er auch in seiner irdischen Hülle hätte unsterblich sein mögen.'

Den ersten und zweiten Band der 'Ideen' hatte Kant recensirt und seine philosophisch kritische Ueberlegenheit dem Landsmanne, dem

ehemaligen Schüler gegenüber zwar ohne Heftigkeit, aber doch empfindlich genug geltend gemacht. Das ostpreußische Wesen umschließt starke Contraste: einen weichen phantasievollen und einen hart verständigen Typus. Zu jenem gehörten die Königsberger Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, Simon Dach und seine Freunde; zu diesem Gottsched. Zu jenem Herder, zu diesem Kant: Herder voll Enthusiasmus, Leidenschaft, erregten Gefühls; Kant voll Bedächtigkeit, Selbstbeherrschung, Ruhe des Gemüths. Verwickeln sich die Gegensätze in einander, so daß in ein und derselben Seele Verstand durch Phantasie, Phantasie durch Verstand gehemmt wird und nur ruckweise bald der Verstand, bald die Phantasie einen Schritt vorwärts thut, so entsteht Hamann.

Wie Kant Herders 'Ideen' kühl abwies, so war Herder von vornherein gegen die neuen Kantischen Lehren eingenommen und ließ sich zuletzt, ergrimmt über das wachsende Ansehen der kritischen Philosophie zu heftigen Angriffen in einer 'Metakritik' und in der 'Kalligone' hinreißen. Wenn aber die Unterschiede der geistigen Anlage sich in den Betheiligten selbst zu einer ausgesprochenen Feindschaft zuspitzten, so erscheinen sie den Außenstehenden und Nachlebenden vielmehr als eine Ergänzung. Drängte Kant seine Leser in die grauen, windstillen Regionen der Abstraction, des reinen Denkens, der Metaphysik, so führte sie Herder in die blühende Natur und die bewegte Geschichte; hielt sie Kant streng und ernst jenseits der Sinne fest, wo die reine Vernunft ihr Wesen hat und ihre Gebote spricht, so eröffnete ihnen Herder die sinnlich-schöne Welt der Erfahrung, die sein Geist phantasievoll umspannte.

Während diese Gegensätze sich entwickelten, während hier Kant, dort Spinoza und Herder ihre Anhänger und Nachfolger fanden und so der Grund zu der heutigen Wissenschaft gelegt ward, schufen unsere größten Dichter ihre reifsten Werke und gaben ihrem Volke das Schauspiel eines unvergleichlichen Bundes. Die Helden des poetischen Sturmes und Dranges, die Häupter der revolutionären Dramatik wurden Schüler der Griechen und die Träger der vornehmen classischen Dichtung. Auch sie hatten sich geklärt und geläutert, wie Herder; und Lessings 'Nathan' wies ihnen den Weg zu einer strengeren Form: ein Jahr nach dem Tode Friedrichs des Großen erschienen Goethes 'Iphigenie' und Schillers 'Don Carlos'.

Zwölftes Kapitel.

Weimar.

'Ihr Sohn Goethe sitzt, wie Doctor Luther vor dritthalb hundert Jahren, auf der Wartburg und läßt sichs unter all den Geistern aus der alten Ritterzeit, die auf dieser edlen Burg ihr Wesen haben, recht wohl sein, denke ich': so schreibt Wieland an Goethes Mutter am letzten September 1777, indem er nach einer Klage über des Freundes Schweigsamkeit hinzufügt: 'Er ist und bleibt halt doch, mit allen seinen Eigenheiten, einer der besten, edelsten und herrlichsten Menschen auf Gottes Erdboden.' Diesem Menschen war in der That sehr wohl 'auf der reinen ruhigen Höhe im Rauschen des Herbstwindes'; sein Darmstädter Freund Merck besuchte ihn; der Herzog von Weimar, der Herr der Burg und seiner, war ihm nahe; der Dichter strebte die umgebende Landschaft zeichnend zu erfassen und schrieb an seine vertrauteste Freundin: 'Diese Wohnung ist das Herrlichste, was ich erlebt habe, so hoch und froh, daß man hier nur Gast sein muß, man würde sonst vor Höhe und Fröhlichkeit zu nichte werden.'

Die deutsche Litteraturgeschichte, die mit ihren Helden von Ort zu Ort durch das ganze Vaterland wandern muß, ist glücklich, zuweilen an alten Heimstätten wieder einkehren zu dürfen, die sich ihnen zu verschiedenen Zeiten gastlich geöffnet. Auf der Wartburg hatte Landgraf Hermann von Thüringen im dreizehnten Jahrhundert einen Wolfram von Eschenbach, einen Walther von der Vogelweide empfangen; dort erzeigte im vierzehnten das deutsche Drama seine frühe Macht an einem anderen thüringischen Herrscher; dort übersetzte im sechzehnten Luther das Neue Testament; und die Weimarischen Fürsten, die ihn beschützten, nahmen nicht nur im siebzehnten an der fruchtbringenden Gesellschaft

hervorragenden Antheil, sondern erwarben auch im achtzehnten den Ruhm, daß keine fürstliche Gunst der deutschen Litteratur so reiche Frucht gebracht, wie die ihrige.

Vergebens hatten unsere Schriftsteller auf Friedrich den Großen gehofft. Vergebens hatten Klopstock und andere an die Thronbesteigung Josephs des Zweiten neue Erwartungen geknüpft. In Braunschweig, in Bückeburg, in Eutin, in Karlsruhe, in Dessau, in Gotha erwies man vereinzelt und vorübergehend guten Willen; aber nur in Weimar wußte man eine Reihe der Besten dauernd zu fesseln. Die Herzogin Anna Amalie, eine Welfin aus Braunschweig und Nichte Friedrichs des Großen, früh verwittwet und mit der Sorge für das kleine Land belastet, rief Wieland in ihren Dienst; und Karl August, ihr Sohn und Wielands Schüler, der 1775 im Alter von 18 Jahren zur Regierung gelangte, die nationale Politik Friedrichs des Großen unterstützte und sich zeitlebens als einen der patriotischsten und freisinnigsten Fürsten Deutschlands bewährte, schritt auf der gleichen Bahn fort, indem er Goethe, Herder und Schiller gewann. In den letzten Lebensjahren seines Großoheims und bis 1788 hin betrieb er mit Feuereifer eine Reform der deutschen Reichsverfassung unter engem Anschluß an Preußen. Die Wiedergeburt einer wahrhaft nationalen Politik und die glänzende Vereinigung der edelsten Geister unserer Nation ging von demselben hochherzigen Regenten aus. Die Universität Jena, im Reformationszeitalter gestiftet, als Wittenberg für die Nachfolger Friedrichs des Weisen verloren war, erlebte durch Karl Augusts Fürsorge ihre schönste Blüte. Dem Kirchen- und Schulwesen drückte Herder den Stempel seines Genius auf. Und neben den großen Dichtern und Gelehrten ergänzten kleinere Figuren das Bild eines überaus regsamen litterarischen Lebens, das sich auf beschränktem Raum und mit beschränkten Mitteln gefördert in Weimar entwickelte. Unter den Schulmännern befanden sich Schriftsteller wie der vielgeschäftige Journalist und Archäolog Böttiger und früher Musäus, ein Erzähler der Wielandischen Richtung, dessen ironisch vorgetragene altdeutsche Sagen, 'Volksmärchen der Deutschen', wie er sie nannte, lange beliebt waren. In unabhängiger Stellung wohnte Bode seit 1778 zu Weimar, ein Freund Lessings von Hamburg her und als Freimaurer sehr angesehen, der ausgezeichnete Uebersetzer des Montaigne und englischer Humoristen, wie Sterne, Smollet, Goldsmith, Fielding. Am Hof und in der Nähe des Hofes vertraten der Major v. Knebel, die Kammerherren v. Seckendorff und v. Einsiedel, der Cabinetssecretär

Bertuch ästhetische Interessen durch eigene Schriftstellerei, Übersetzungen oder musikalische Talente; Bertuch setzte außerdem als gewandter Buchhändler viele nützliche Unternehmungen ins Werk, namentlich 1785 ein einflußreiches kritisches Journal, die Jenaer allgemeine Litteraturzeitung, und 1786 die erste deutsche Modezeitung, das Journal des Luxus und der Moden. Weimar und Jena gaben für den deutschen Geschmack auf allen Gebieten den Ton an.

Alles, was Wieland, Goethe, Herder, Schiller in ihren reifsten Jahren geschaffen, war zugleich ein Denkmal von Karl Augusts glorreicher Verwaltung. Und unter den schriftlichen Zeugnissen, die sie selbst ausdrücklich für die Größe jener Zeiten ablegten, ragt Goethes Maskenzug zum 18. December 1818 hervor, ein Rückblick des einsamen alten Meisters, der seine Genossen betrauert und die Musarion mit dem Oberon, Gestalten Herders und Schillers neben den eigenen Schöpfungen auftreten läßt, während die Ilme, der Fluß, der durch Weimar fließt, das Lob der Freunde singt und den Dichter selbst bescheiden schildert. Aber noch rührender und persönlicher muthet das Epigramm uns an, worin er seinen Herzog preist, der ihm August und Mäcen war, der ihm schenkte, was Große selten gewähren, Neigung, Muße, Vertraun, Felder und Garten und Haus: ‘Klein’, sagt er,

Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine;
  Kurz und schmal ist sein Land, mäßig nur, was er vermag.
Aber so wende nach innen, so wende nach außen die Kräfte
  Jeder; da wär' es ein Fest, Deutscher mit Deutschen zu sein.

Goethe.

Am 7. November 1775 kam Goethe nach Weimar und brachte sofort eine große Umwälzung hervor. Die Lehren Rousseaus, das Programm des Sturmes und Dranges, das Streben nach Natur in allen Lebensäußerungen ergriff den kleinen Hof. Des Herzogs eigene Neigungen wurden durch Goethe bestärkt. Man verstieß ohne Scheu gegen die Etikette; man legte statt der Hoftracht die Werther-Montur, Stulpenstiefel, blauen Frack und gelbe Weste an; man suchte sich abzuhärten, lebte viel im Freien, schwelgte in starken Märschen, verwegenen Ritten, nächtlichen Eisläufen und leidenschaftlichen Jagden, tanzte auf dem Lande mit den Bauernmädchen und verschwärmte manche Nacht zum Verdrusse der jungen Herzogin und ihrer Umgebung. Goethe selbst blickte später nicht gern auf diese tolle Zeit zurück. Sie erwarb ihm aber fürs Leben die

Freundschaft des Fürsten. In täglicher Gemeinschaft schlossen sich die Herzen auf; und Karl August, früh ein Mann von festem Willen und sicherem Blicke für die Menschen, erkannte in ihm den Stoff zu einem nützlichen Diener seines Staates.

Goethe war nur als Gast des Herzogs gekommen; in dieser freien Stellung setzte er Herders Berufung durch; aber schon am 11. Juni 1776 ward er zum Geheimen Legationsrath mit Sitz und Stimme im Geheimen Conseil ernannt; im Januar 1779 übernahm er die Leitung der Kriegscommission und der Wegebaucommission, im Juni 1782 interimistisch das Kammerpräsidium, d. h. das Finanzministerium: die wichtigsten Ressorts der gesammten Administration lagen in seinen Händen. Er schaffte Ordnung in den Finanzen und drang überall auf Sparsamkeit. Er handelte nach den Grundsätzen seines schönen Gedichtes 'Edel sei der Mensch, hilfreich und gut'. Er suchte die niederen Classen zu heben, humane Verwaltungsprincipien im Sinne des aufgeklärten Despotismus zur Geltung zu bringen und so die liberalen Ideale seiner Jugend zu verwirklichen. Er scheute keine Mühe, um sich einzuarbeiten und entwickelte eine umfassende Thätigkeit. Sahen ihn anfangs die alten Beamten mit scheelen Augen an und erblickte die Herzogin in ihm den bösen Genius des Herzogs, so erwarb er sich jetzt das allgemeine Zutrauen, und die Geschäfte brachten ihm Heil. Die Wirkung ins Große gewährte ihm jene Befriedigung, welche die Advocatur nicht gewähren konnte. Das Problematische seiner Natur verschwand. Der Dienst machte ihn fest und consequent. In der Hingebung an das Amt lernte er Hingebung überhaupt. Es kam aus innerster Erfahrung, wenn er in sein Tagebuch schrieb: 'Niemand als wer sich ganz verleugnet, ist werth zu herrschen und kann herrschen'.

Auch das Hofleben wirkte günstig auf ihn ein. Hatte er sich bisher darin gefallen, die Sitte studentisch burschikos zu überspringen und in persönlicher Willkür des Benehmens zu schwelgen, und hatte er in der ersten Weimarer Zeit mit dem Herzog ein zweites Studentenleben geführt, so lernte er im Verkehre mit edlen Frauen, wie der Herzogin Luise und der Frau des Oberstallmeisters von Stein, den Werth der Sitte schätzen und ihre Gebote befolgen. Die Sicherheit gebildeter Umgangsformen erschien ihm jetzt als ein großes Gut und der Adel, der sie von Jugend auf übt, als die Blüte der Gesellschaft. Er selbst war seit dem April 1782 durch kaiserliches Diplom geadelt; und so wenig er oder später Schiller durch eine Standeserhöhung sich menschlich erhoben

glauben konnten, so lag darin doch ein werthvolles äußeres Zeugnis für die gesteigerte Schätzung der nationalen Poesie. Wie zu der Blütezeit der mittelhochdeutschen Litteratur, verkehrten die Dichter wieder als Gleiche mit Gleichen in der obersten socialen Schicht unseres Volkes. Und wie die Minnesinger die veredelnde Macht der Liebe rühmten, so erfuhr sie Goethe an sich und schaute dankbar zu einer vornehmen Frau empor, in der er Alles entdeckt und gefunden zu haben glaubte, 'was der Mensch in seinen Erdeschranken von hohem Glück mit Götternamen nennt.' Er stellte sie neben Shakespeare, indem er ausrief: 'Lida! Glück der nächsten Nähe, William! Stern der schönsten Höhe, euch verdank' ich, was ich bin!' Er meinte Charlotte von Stein.

Das Verhältnis zu dieser Frau entwickelte das Zarteste, was in ihm lag. Sie war offen und wahrhaftig, nicht leidenschaftlich, nicht enthusiastisch, aber voll geistiger Wärme; ein sanfter Ernst gab ihr Hoheit; ein reines richtiges Gefühl, verbunden mit feiner Wißbegierde, machte sie fähig, alle dichterischen, wissenschaftlichen und menschlichen Interessen Goethes zu theilen. Wir besitzen zahllose Briefe und flüchtige Billets, die er an sie richtete. Tausend Keime der schönsten Gedichte scheinen darin ausgestreut. Sie ist überall um ihn; sie besitzt ihn ganz; unerschöpflich erneut sich der lyrische, momentane, aber phrasenlose, immer das kürzeste Wort wählende Ausdruck seiner Empfindung. So thatsachenreich, so offen, so rührend, so einschmeichelnd, aber lange nicht so gedrängt und ohne jede Declamation hatte Werther geschrieben. Doch hier war mehr als Werther! Der stürmische Liebhaber verwandelte sich in einen wahren Freund und Bruder. Wir sehen ihn werkthätig, hilfreich auch ihr gegenüber, begierig die Freundin zu stützen, zu tragen, ihren Lebensweg zu ebnen und sich das Ihrige anzueignen durch Liebe. Ein wundervolles Schauspiel, wie der außerordentliche, genialische, extravagant angelegte Jüngling ein so menschlicher Mann wird! Die heiligenden, die religiösen Kräfte seiner Natur wurden durch Frau von Stein gestärkt und gehoben. Sie machte ihn still und maßvoll. Sie kühlte sein heißes Blut. Reinheit nennt er das höhere innere Leben, das in ihm wächst und sich befestigt; und der leidenschaftslosen Weisheit des Spinoza glaubt er zu nahen. Er wendet sich ab von der Welt. 'Stille und Vorahndung der Weisheit' verzeichnet er in seinem Tagebuche. 'Heiliges Schicksal', betet er, 'laß mich nun auch frisch und zusammengenommen der Reinheit genießen.' Und weiterhin wünscht er: 'Möge die Idee des Reinen, die sich bis auf

den Bissen erstreckt, den ich in den Mund nehme, immer lichter in mir werden.'

Auch seine Poesie ward ein Spiegel der Reinheit. Hoffestlichkeiten und ein Liebhabertheater, an dem der Hof theilnahm, forderte sie vielfach heraus; das neue Leben gewährte neue Probleme; das Amt und die adelige Gesellschaft vermehrte die Menschenkenntnis und führte dem Dichter frische Figuren zu; die ätherische, sittliche Welt, in der er wohnte, fand in erhabenen Gestalten von ewigem Glanz ihren Abdruck. Der Segen eines strengen Gesetzes über dem handelnden Leben, den er so tief empfand, machte ihn auch in der Poesie den strengen Formen wieder geneigt. Die humanen Gesinnungen, denen er huldigte, der edle Glaube an edle Menschlichkeit, unabhängig von den endlichen, zufälligen Unterschieden des Standes und der Lebensbedingungen, der Religion und der Nationalität wirkte auf seinen Stil, auf seine dichterische Methode herüber: er suchte das allgemein Menschliche über den Individuen und nicht blos ihre zufällige Erscheinung. Hatte er in Werther eine sonderbare, eigenartige, von der Natur fast launenhaft zusammengesetzte Persönlichkeit porträthaft geschildert, so wollte er jetzt das besondere Dasein nur als einen einzelnen Fall betrachten, in welchem die großen Züge des Menschlichen sich verkörperten. Hatte er an Lavaters physiognomischen Deutungen theilgenommen, so ging er nunmehr über die individuelle Prägung auf den allgemeinen Bau, auf die Anatomie des Menschen überhaupt zurück. Werthers Naturschwärmerei, das phantasievolle Haften an den umgebenden Phänomenen, an dem Character der Landschaft, dem Wechsel der Jahreszeiten und des Wetters vertiefte sich immer mehr zu einer wissenschaftlichen Durchdringung. Der Naturliebhaber, der sich mit Leidenschaft an die Wirklichkeit klammerte und sie zeichnend oder dichtend festzuhalten suchte, ward zum Naturforscher. Die Weimarische Existenz in Land-, Wald- und Gartenluft rückte ihm die Gegenstände näher. Die Forstcultur führte auf Botanik, der Ilmenauer Bergbau, den er amtlich zu leiten hatte, auf Mineralogie und Geologie. In einem sprachgewaltigen Aufsatz über den Granit rechtfertigte er den Uebergang 'von der Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens, des jüngsten, mannigfaltigsten, beweglichsten, veränderlichsten, erschütterlichsten Theiles der Schöpfung zu der Beobachtung des ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohnes der Natur'. Der Schüler des Spinoza schwelgte in der Anschauung des Alls, das sich ewig verwandelt, aber nach unwandelbaren Gesetzen. Der Dichter

hatte das Bedürfnis, die Natur wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Theile strebend zu denken. Er glaubte sie stetig und langsam in ihrem Thun. Er glaubte an allmähliche Wandelungen der Erde, für welche ungeheure Zeiträume zu Gebote stünden. Er glaubte an ebenso allmähliche Wandelungen in der organischen Welt, an unendliche leise Uebergänge der Pflanzen und Thierformen. Alles Plötzliche, alles Revolutionäre war ihm so im Sittlichen, wie im Natürlichen verhaßt. Die Natur macht keinen Sprung, sagte er mit Leibniz; und bewährte seinen Glauben durch die Entdeckung des Zwischenkieferknochens am Menschen, womit er den behaupteten Unterschied zwischen dem Skelette des Affen und des Menschen aufhob.

In allen diesen Studien war Herder sein getreuer, obgleich mehr im Ganzen mitahnender, als im Einzelnen mitforschender Genosse; und dessen 'Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' zogen daraus Vortheil. Was Kant in seiner ablehnenden Recension dem Buche nicht zutrauen wollte, weil es so ungeheuer sei, daß die Vernunft davor zurückbebe, den Gedanken einer wirklichen Blutsverwandtschaft aller organischen Wesen unter einander, vermöge deren die Menschen aus Thieren und diese aus Pflanzen hervorgegangen wären, das meinten die Nächstverbundenen allerdings darin ausgesprochen. Goethe und Herder erfaßten unzweifelhaft einen Theil der Naturanschauung, die für uns heute vorzugsweise an den Namen Darwins geknüpft ist.

Reiche und allseitige Fortschritte bezeichnen Goethes erste staatsmännische Epoche, die zehn Jahre von 1776 bis 1786. Dichtung und Wissenschaft, Freundschaft und Liebe empfingen neue Anregung, und er selbst ward ein besserer Mensch. Gleichwohl lag in allen seinen Zuständen etwas auf die Dauer Unhaltbares. Das dichterische Geschäft hatte neben den Regierungsgeschäften nicht genug Raum: ein vielthätiger Staatsmann konnte wohl zu poetischen und wissenschaftlichen Entwürfen, zu kleinen Aufsätzen, Gedichten und Gelegenheitsstücken, aber nicht zu größeren, durchgearbeiteten und vollendeten Compositionen gelangen. Und nicht Alles, was der Minister für recht und nothwendig hielt, konnte er beim Herzog durchsetzen; Differenzen in der Grundanschauung wurden nicht ausgeglichen. Auch das Verhältnis zu Frau von Stein litt unter einer gewissen Ueberspannung. Liebe kann nicht von Almosen leben. Die innigste Freundschaft mit der Frau eines Andern vermag nicht für den Mangel eines eigenen Hauses zu entschädigen.

Nach jeder Richtung hin brachte Goethes italienische Reise von 1786 bis 1788 einen gründlichen Umschwung hervor. Die Reise selbst löste sofort die unnatürliche Spannung, in der er gelebt hatte. Im Schauen, Schaffen und Genießen konnte er sich gänzlich seinen Neigungen überlassen. Reiche Schätze der Natur und Kunst wurden ihm zugänglich. Seine Anschauungen befestigten und berichtigten sich, und die veränderten Lebensverhältnisse machten einen tiefen Einschnitt in seine gesammte Entwickelung, in seine menschliche und poetische Art zu sein und sich zu geben. Zwei Jahre lang blieb er den Amtsgeschäften fern, und bei seiner Rückkehr behielt er nur die Bergbaucommission bei, übernahm dann aber bald die Sorge für die Universität Jena und die Oberaufsicht über die Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst, die er bis zu seinem Tode führte und wozu 26 Jahre lang auch die Weimarische Theaterdirection kam. Immerhin noch eine große Arbeitslast! Aber sie ward ihm durch kundige Collegen erleichtert und sie betraf nur solche Gegenstände, die seinem dichterischen und wissenschaftlichen Lebensberufe nicht fern lagen. Der Aufenthalt in Italien und die nächstfolgende Zeit gewährte ihm endlich auch Muße, um die erste Gesammtausgabe seiner Schriften zum Abschlusse zu bringen, die von 1787 bis 1790 in acht Bänden erschien und ihn, nach einem Stillschweigen von elf Jahren, dem Publicum großentheils in neuer Gestalt zeigte.

Die Jugendwerke waren so viel als möglich gezähmt, die wildesten Schößlinge beseitigt, Maßlosigkeiten gemildert oder gestrichen, auf die willkürliche Behandlung der Sprache verzichtet. Die größte Sorgfalt hatten 'Werthers Leiden' erfahren, welche die Sammlung eröffneten: die reifste Kunst hatte ihnen den Stempel des Classischen aufgedrückt; Lotte und Albert waren gehoben, die Motivirung dennoch verschärft, die Episode von dem Bauerburschen, der sich in ähnlicher Lage wie Werther befindet, aber seinen Nebenbuhler erschlägt, dieses Gegenbild des natürlichen begehrenden Menschen, erst jetzt hinzugekommen und eine leise Ironie gegenüber der Sentimentalität des Helden in discretester Weise eingemischt. Aber neben den alten wohlbekannten Sachen, welche die ganze deutsche Lesewelt hingerissen hatten, erschienen völlig neue, welche den Beifall der Nation erst erringen sollten. Neben Liedern an Friederike und Lili standen Gedichte an Frau von Stein, neben den umgearbeiteten Operetten 'Erwin' und 'Claudine' andere bis dahin unbekannte, wie 'Jery und Bätely', neben den Hans Sachs-mäßigen Possen die dem Aristophanes nachgedichteten 'Vögel' und die dramatische Grille

'Triumph der Empfindsamkeit', neben Götz, Clavigo und Stella — Faust und Egmont, Iphigenie und Tasso, Faust zwar noch immer als Fragment, aber der in Frankfurt entworfene Egmont jetzt, 1787, vollendet.

Er war durchweg als Prosa gedruckt; doch verriethen die späteren Theile iambischen Rhythmus. Die ursprünglich shakespearisirende Behandlung machte weiterhin einer mehr idealisirenden Platz. Das Stück war im Namen der Freiheit entworfen, wie der Götz. Es war gegen die Tyrannen geschrieben, wie der Götz. Aber indem es spanische Gewaltthätigkeit gegenüber dem niederländischen Recht, spanische Unduldsamkeit gegenüber dem Protestantismus, spanische Hinterlist gegenüber einem offenen, vertrauenden Helden zum Ziele des Angriffs machte, schwang es sich über die specifisch nationalen Interessen hinaus auf einen mehr welthistorischen Standpunct. Die Verführbarkeit und Furchtsamkeit der Masse, die an Shakespeares Volk im 'Cäsar' erinnert, zeigt, daß Goethe auch in seiner Jugend die Freiheit nicht als Vielherrschaft verstand. Indem er der eifrig katholischen Regentin einen nüchtern weltlichen Rath an die Seite stellte, der nicht umsonst den Namen Machiavell führt, indem er andeutete, daß Oranien auf dem richtigen Wege sei, gab er zu verstehen, daß er von der Politik sehr realistische Vorstellungen hegte. Das dichterisch Bezaubernde und das politisch Zweckmäßige liegen im Streit. Egmont ist eine poetische Erscheinung. Er erinnert, wenn auch entfernt, an Goethes Fernando in der 'Stella' oder selbst an Crugantino in der 'Claudine'. Er lebt leicht weg und gewinnt alle Herzen. Seine dämonische Liebenswürdigkeit entzückt das Volk, umstrickt ein einfaches Mädchen wie Clärchen, gewinnt die Regentin und bezwingt den Sohn seines erbitterten Feindes. Alle stehen wie Spiegel um ihn her und werfen sein Bild sympathisch zurück. Aber in der Person Albas naht das Verderben; und Egmont geht daran zu Grunde, daß er sich dem poetischen Leichtsinn seiner Natur überläßt und die Rathschläge der Klugheit verachtet. Bis zuletzt hofft er; und da ihm jede Hoffnung für das eigene Leben abgeschnitten ist, hofft er für sein Volk. Er trägt ein ideales Bild desselben im Herzen, welches mit der Wirklichkeit, die wir vor uns sehen, nicht übereinstimmt; aber diese scheuen Bürger von Brüssel, die sich vor Albas Soldaten bei Seite drücken, sind nicht das niederländische Volk. Auch Clärchen gehört dazu, die ihr Schicksal mit dem seinigen für immer verknüpft, den ganzen Enthusiasmus ihrer Natur an seine Befreiung setzt, auf

den Straßen die Menge zu erregen sucht und, da Alles vergeblich ist, dem Geliebten im Tode vorangeht. Im Traum erscheint die Freiheit tröstend dem sterbenden Helden und trägt Clärchens Züge. Getröstet entläßt uns der Dichter, und die strenge Tragik eines unerbittlichen Schicksals mag er sogar durch die Gewalt der Töne lindern. Goethes Egmont hinterläßt nicht, wie der geschichtliche Egmont, ein trauerndes Weib und jammernde Kinder; er geht frei und leicht und wie ein Triumphator aus der Welt, und die, die er liebte, findet er jenseits wieder.

Schließt sich 'Egmont' seinem Ursprunge nach an den 'Götz', so wurzeln 'Iphigenie' und 'Tasso' ganz in den Weimarer Verhältnissen; und die zu Anfang 1787 vollendete Iphigenie insbesondere bezeichnet wie kein anderes Goethesches Werk die sittliche Läuterung ihres Verfassers und seine Rückkehr von den revolutionären Jugendidealen zu den ehrwürdigen Ueberlieferungen der Renaissance. Waren diese seiner Jugend selbst nicht fremd gewesen, so hatte er sich ihnen noch nie so völlig ergeben. Hatte er einst mit Aeschylus gewetteifert, so ward er jetzt ein Schüler des Sophocles und suchte den Euripides zu übertreffen, indem er für ein Euripideisches Thema, Iphigenie unter den Tauriern, statt der äußeren Lösung, welche die antike Bühne gestattete, jene innere suchte, die wir verlangen. Er konnte keinen Deus ex machina brauchen, der den heillos verwirrten Menschen das vernünftige Gesetz dictirt; er bildete daher die Menschen um, milderte den Gegensatz zwischen Hellenen und Barbaren und hielt den König der Taurier so edel, daß man ihm eine versöhnliche Wendung zutrauen und den friedlichen Schluß begreifen kann. Er veränderte den Sinn des Orakelspruchs, welcher den Orest und Pylades nach Taurien bringt; machte die Zurückführung Iphigeniens neben der Genesung des Orest zu dem Angelpuncte des Stückes; zeigte die Furien, die den Orest verfolgen, in seiner Seele wirksam; und entlehnte dem Sophocleischen 'Philoctet' ein feines, psychologisches Motiv, wenn Iphigenie sich bereden läßt, an einer Lüge theilzunehmen, aber die übernommene Rolle nicht durchführen kann, die Wahrheit redet, wo es am gefährlichsten ist, und eben hierdurch das Gemüth des widerstrebenden Königs gewinnt. Der düstere Orest und die klare Iphigenie sind in dieser Wahrhaftigkeit und Geradheit einig, während der weltkundige, ebenso kühne wie besonnene Pylades, ein aufopfernder Freund voll frischer Heldenthatkraft, sich den Ulysses zum Muster genommen hat, den Weg der List und Klugheit vorzieht und so für beide Geschwister

den Gegenspieler abgibt. Das Heil der Wahrhaftigkeit und ihren Nutzen zur Entwirrung schwieriger menschlicher Verhältnisse mochte Goethe in Weimar oft empfunden und diese Tugend nicht selten geübt haben. Aber es steckt noch mehr Erlebtes in dem Schauspiel: Orest, den die Furien verlassen an der Seite seiner Schwester, das ist Goethe selbst, der den inneren Frieden findet an der Seite der Frau von Stein.

Orest ist ein Kranker wie Werther. Aber nicht eingebildete Schmerzen treiben ihn um, nicht thatenscheue Empfindung verzehrt seine Kraft: furchtbare Schuld lastet auf ihm, und ein schuldbeladenes Haus scheint in ihm zu vergehen. Wie schwere Wolken sich allmählich und immer drohender sammeln, so steigen die Greuel des Tantalischen Hauses immer schrecklicher vor uns auf. Iphigenie enthüllt dem König Thoas, was sie weiß: des Ahnherrn Glück und Ueberhebung, die begehrliche Wuth des Sohnes und der Enkel, und ihr eigenes Schicksal, Opferung durch den Vater, Rettung durch die Göttin. Pylades sodann berichtet ihr des Vaters Tod, der Mutter Schuld; und Orest muß es vollenden, die entsetzliche That, den Muttermord, er selbst bekennen. Sie fassen ihn noch einmal an, die Qualen der Erinnerung, der Reue, des Abscheus vor sich selbst. Sein Geist scheint ganz verfinstert; der Wahnsinn rast durch seine Sinne; die Liebe der Schwester, die ihn umarmen will, hält er für bacchische Wuth; die sanften Worte, mit denen sie ihn beschwichtigen möchte, rufen nur neue Gespenster herbei; er wühlt in der Vorstellung, wie sie ihn opfern werde; und die Todessehnsucht, die ihn umschattet, schwillt nächtlich furchtbar über ihn auf. Aber nicht wie Werther legt er Hand an sich selbst; und die Gewalt einer gepeinigten Phantasie, die ihn ins Jenseits entrückt, wird seine Rettung. Der Tod, auch nur im Wahn erfaßt, ist ein Versöhner. Atreus und Thyest, die feindlichen Brüder, glaubt er in Elysium vereint zu sehen; da wandelt Agamemnon Hand in Hand mit Klytämnestra . . . . Dieser Traumblick in die stille Welt der Abgeschiedenen kühlt die Ströme, die in seinem Busen sieden; und in schwesterlichen Armen findet der Schuldbeladene, Gramzerrissene sich genesen wieder. Das Gewitter ist vorüber: 'Die Erde dampft erquickenden Geruch', so ruft er aus, 'und ladet mich auf ihren Flächen ein, nach Lebensfreud' und großer That zu jagen.' Aber noch sind die Wolken nicht alle zerstreut; noch ist zu fürchten; noch ist es zweifelhaft, ob die Rückkehr nach Griechenland gelingt. Selbst Iphigeniens Gottvertrauen wird erschüttert. Der alte titanische Haß will ihre Brust mit Geierklauen fassen. 'Rettet mich,' betet sie

zu den Olympiern, 'und rettet euer Bild in meiner Seele.' Aber aus ihrem eigenen kindlichen Herzen strahlt das Licht, vor welchem alle Trübung schwindet. Der Glaube an die Wahrheit teuscht sie nicht. Sie erlangt den Frieden mit sich selbst zurück und bringt ihn auch den Ihrigen. Barbaren und Griechen, Götter und Menschen werden versöhnt: in Menschlichkeit und Harmonie klingen alle Verwirrungen aus; Humanität verbreitet ihren milden Glanz, wie in Lessings 'Nathan'.

Gleichwie nun Orest durch Todesträume zum Leben einkehrt, so hatte sich Goethe von Todesgedanken befreit, indem er den Werther schrieb. Wie Orest, von Iphigenien berührt, geheilt wird und es weiß und dankbar ausspricht, so feierte Goethe Frau von Stein als eine segenbringende Schwester, die ihn zur Reinheit leitete, und dankte ihr mit den Worten: 'In deinen Engelsarmen ruhte die zerstörte Brust sich wieder auf.' Er fühlte, wie er sagt, sein Herz an ihrem Herzen schwellen, fühlte sich in ihrem Auge gut, alle seine Sinnen sich erhellen und beruhigen sein brausend Blut. Wie der Stamm der Tantaliden aus Ueberhebung und Leidenschaft zu Ergebung und Fassung, aus Gottesfurcht und Gotteshaß zu Gottvertrauen und Gottesliebe durchdringt, so legte Goethe den rebellischen Trotz seines Prometheus ab und fand in der Anschauung der Natur, in der beständigen Liebe Gottes, nach der Lehre des Spinoza, sein Glück. Eine trostreiche Ansicht der Welt hält jetzt schützend ihre Hand über ihm. Die Götter, an die er glaubt, sind gut und weise; sie lieben die Sterblichen und wissen allein, was ihnen frommt; sie sind wahrhaftig und reden durch des Menschen Herz zu ihm; ihre Worte sind nicht doppelsinnig, und sie rächen der Väter Missethat nicht an dem Sohn: 'es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch'.

Zu solchen menschenfreundlichen Göttern betet Iphigenie, und die ganze Macht verklärter Weiblichkeit ruht auf ihrem heiligen Haupte. Ihre Nähe entsühnt; ihr Priesterthum mildert die Religion der Barbaren; der sanfte Klang ihrer Stimme begütigt den rauhen König; und das schwache Weib bezwingt widerstrebende Herzen. Doch sie ist nicht schwach! Denn sie kennt keine Furcht: das reine Gefühl, dem sie folgt, macht sie kühn; und sie bleibt stet auf Einem Sinn, den sie gefaßt. Sie kann von sich sagen: 'Folgsam fühlt' ich immer meine Seele am schönsten frei.' Aber in der Schule des Gehorsams und des Unglücks, in der Trennung von Heimat, Haus, Familie und im

Dienste der jungfräulichen Göttin hat sie die Festigkeit gewonnen, mit der sie ihre Absichten erreicht. Nicht nur als ein interessantes Individuum fordert sie unsern Antheil, sondern als Trägerin einer versöhnten Weltansicht erhebt sie zugleich unsere Gesinnungen; und wie dergestalt ihre hohe Erscheinung auf ein noch höheres Allgemeines hinweist, so durchziehen Sentenzen und Reflexionen über männliches und weibliches Wesen, über den Segen der Freundschaft, über Wahrhaftigkeit und Klugheit das ganze Stück und eröffnen fortwährend Durchblicke auf die obersten Principien der moralischen Welt. Der gräcisirende Stil von Goethes Jugend erscheint darin geläutert, gemäßigt und auf eine durchweg gleiche Vollendung gebracht, welche den ursprünglich prosaischen Entwürfen noch fehlte und erst in den fünffüßigen Jamben der letzten Fassung erreicht wurde. Vorbereitet aber war dieser Stil in einem Werke, das der junge Goethe schonungslos verhöhnte, in Wielands Oper 'Alceste'. Klingt es nicht wie aus der 'Iphigenie', wenn auftauchende Hoffnung wieder zweifelhaft zu werden droht und dabei die Worte fallen: 'Allein zu bald verschlingt den ungewissen Strahl des Grames düstre Wolke wieder'? Oder wenn Alceste, aus Elysium zurückkehrend, sagt: 'Noch athmet mir aus ewig blühenden Gefilden der Geist der Unvergänglichkeit entgegen'?

Das Renaissancedrama der italienischen und französischen Litteratur hatte in Deutschland seit Lessings 'Sara' seine Macht zunehmend eingebüßt; die Alexandrinertragödie war längst verfallen; aber die Oper hielt an den antiken Stoffen fest und pflanzte den Geist und Stil des Renaissancedramas fort. Gluck componirte einen Orpheus, eine Alceste, eine Iphigenie in Aulis, eine Iphigenie in Tauris, und wie ihm italienische oder französische Librettisten solche Textbücher lieferten, so griff auch Wieland nach einem mythologischen Thema, um die deutsche Oper zu heben, und traf damit den Ton, den Goethe nur folgerichtig durchzubilden brauchte, um das Edelste zu schaffen, was die erneuerte Antike in den modernen Litteraturen überhaupt aufzuweisen hat. Er leitete den Geist der Oper wieder in das gesprochene Drama herüber und konnte so die höheren Stände, die noch in den Traditionen des französischen Classicismus lebten, für die deutsche Bühne gewinnen. Er beobachtete die strengsten Gesetze der Form und hielt die Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung durch alle fünf Acte hindurch auf das genaueste fest. Er übte Selbstverleugnung auch hier und zeigte in der Beschränkung seine Meisterschaft.

Er erhob gewissermaßen die Dramatik des Racine auf eine höhere Stufe. Er machte sie origineller und freier. Er verschmähte den conventionellen Apparat der Vertrauten, die bequem unwahrscheinliche Exposition, die vornehme Zurückhaltung in der Leidenschaft und so manche hergebrachte Motive. Auch Racine hatte eine taurische Iphigenie begonnen, und in einigen Zügen berührte sich Goethe mit den Fragmenten seines Stückes. Auch Racine begünstigte die innere Welt: zarte Gefühle beherrschen seine Dramen; aber fast immer bildet Liebe den Hebel, durch welchen äußere Verwicklungen und leidenschaftliche Conflicte in Bewegung gesetzt werden. Bei Goethe spielt die Liebe nur eine geringe Rolle: Thoas, der König der Taurier, wirbt um Iphigenie; aber, was so nahe lag, Pylades entbrennt nicht in Liebe zu ihr. Das selbstsüchtige Begehren hat hier keinen Raum; und in Thoas tritt es nur auf, um der Entsagung zu weichen. Nicht minder sind die früher beliebten Großmuthsconflicte verbannt: Orestes und Pylades erhalten keine Gelegenheit, sich wetteifernd zum Tode zu drängen. Aeußere Handlung fehlt beinahe ganz; und der routinirte Theaterpractiker weiß nichts mit dem Stück anzufangen. Alles ist innere Begebenheit natürlicher, aber sittlich hochstehender Menschen. Sie kämpfen nicht mit der Schlechtigkeit, nicht mit der Gemeinheit, sondern nur mit den Wünschen, Regungen, Erschütterungen des eigenen Herzens, um die siegreiche Kraft der Selbstverleugnung, der Selbstüberwindung zu bewähren. Goethe hat mit der 'Iphigenie' eine neue Gattung des Schauspiels geschaffen, die man Seelendrama nennen könnte und die einer Epoche der Dichtkunst besonders wohl ansteht, worin weniger das Drama, als die Lyrik blüht und worin Deutschland, das seit der Reformation und dem Pietismus so stark nach innen gezogen wurde, seine Eigenthümlichkeit zur Geltung bringt.

Stil und Technik der 'Iphigenie' setzen sich im 'Tasso' fort; und auch im 'Tasso' lieferte Goethe ein Seelendrama, eine ergreifende Tragödie, worin das Unglück lediglich von innen kommt. Tasso war ihm eine vertraute Gestalt seit seinen Kinderjahren, einer der ersten großen Dichter, die er überhaupt nennen hörte; und wenn sich ihm selbst die Erfahrung aufdrängte, daß der Poet allzu leicht die Gebilde seiner Phantasie in die äußere Welt überträgt, daß er die Wirklichkeit verkennt oder von ihr fordert, was sie nicht gewähren kann, und dergestalt einen schmerzlichen Zusammenstoß heraufbeschwört; so bot Tassos Schicksal, wie es überliefert wurde, die Tragik des Dichterlebens in der höchsten

Reinheit dar: eine bis zum Verfolgungswahn gesteigerte mißtrauische Empfindlichkeit; Liebe zu einer unerreichbaren Prinzessin; Entfernung aus dem Kreise, der ihn allein glücklich macht. Wie ein Weltmann den Dichter ansieht, konnte Goethe in seinen Weimarer Anfängen aus erster Hand erfahren; und bald mußte er selbst den überlegenen, kühlen, ja grausamen Weltmann spielen, als der unglückliche Lenz an den Weimarischen Hof kam, gehegt und geduldet wurde wie ein krankes Kind und zuletzt durch einen thörichten Streich, ähnlich wie Tasso durch die Umarmung der Prinzessin, sich eine unwiderrufliche Verbannung zuzog. Lenz und Goethe fließen im Tasso des Trauerspiels zusammen, und Tassos Gegner, der Staatssecretär Antonio Montecatino, hat auch viel von Goethe; der problematische Frankfurter Doctor und der Weimarische Minister sind gewissermaßen in Tasso und Antonio Person geworden, obwohl der letztere, dem die Gaben der Grazien fehlen, zugleich an Goethes Gegner in Weimar erinnert. Wieder erscheinen Selbstverleugnung, Mäßigung, Entbehren als die obersten Forderungen einer weisen Lebensführung. Wieder sind die Frauen die Wächter der Sittlichkeit und Sitte; und die hoheitsvolle, stille Prinzessin, die in der Schule des Leidens Duldung gelernt hat und dem Dichter ein so zartes Verständnis entgegenbringt, die ihn von jedem falschen Triebe geheilt und auf das wahre Glück gewiesen hat, 'wie den Bezauberten von Rausch und Wahn der Gottheit Nähe leicht und willig heilt', kann die Verwandtschaft mit Iphigenie und Frau von Stein nicht verleugnen. Ihre lebhafte, zur Intrige geneigte Freundin Leonore von Sanvitale aber ist eine so feine Contrastfigur, wie Pylades in der 'Iphigenie', nur nach einer ganz anderen Richtung hin: der leise Egoismus bei aller Theilnahme an fremden Menschen, die schmeichelnde Freundschaft mit dem Hintergedanken, den ausgezeichneten Mann, dem man wohlthun will, zugleich als eine Annehmlichkeit und einen Schmuck für die eigene Person zu verwenden, gehört zu den interessantesten Typen der modernen Frauenwelt; und gewiß hat Goethe solche egoistische Theilnahme vielfach selbst erfahren. Wenn er seinen Tasso in beredten Worten Ferrara rühmen läßt, so ist die Anwendung auf Weimar leicht. Wie Tasso hat Goethe die Welt in seinen Weimarer Freunden gesehen und lange nur für sie geschrieben. Wie Tasso konnte Goethe sagen: 'Der Mensch ist nicht geboren frei zu sein, und für den Edlen ist kein schöner Glück, als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen'. Und so darf auch Tassos Protector, der Herzog von Ferrara, in seiner

Gerechtigkeit, seiner Offenheit, seinem ritterlichen Glanz, seiner Fähigkeit, jeden an der richtigen Stelle zu gebrauchen, für ein idealisirtes Abbild Karl Augusts gelten.

Das ganze Werk ist nicht aus Einem Gusse und steht dadurch hinter der 'Iphigenie' zurück: nach Italien hatte Goethe nur zwei prosaische Acte mitgenommen, und die Gestaltung in Jamben ward erst 1789 fertig. Die Trauer des Abschieds, die Qualen der Sehnsucht und das Gefühl des Verbannten, womit Goethe auf Italien zurückblickte, haben daran mitgearbeitet. Aber er fand sich nicht leicht zu dem Stoffe zurück und setzte ein sorgsames Studium dafür ein: zahlreiche Thatsachen aus Tassos Leben und Motive aus seinen Gedichten hat er darin fein benutzt, verändert, combinirt und in Andeutungen aufbehalten. Eine Hülle der vornehmsten Zierlichkeit schließt Alles zur Einheit zusammen. Die Contraste erscheinen gemildert; die Personen der porträtmäßigen Bestimmtheit entkleidet und einander genähert. Die ergreifende Sprache, welche die Griechen der Urzeit in der 'Iphigenie' reden, ist einem glatten, oft geistreichen Hoftone gewichen. Die Bildlichkeit, welche Goethe von Jugend auf eigen war, schlingt sich in goldenen Fäden durch das kunstvolle Gewebe des Dialoges; und erschütternde Gedanken verbinden sich mit einer teuschend harmonischen Melodie des Ausdruckes. Trotz der geringen äußeren Handlung müßte die stärkste dramatische Wirkung davon ausgehen, wenn es Schauspieler gäbe, welche alle die Macht sanfter Schmerzen zu offenbaren wüßten, die in diesen edlen Worten geborgen ist, und wenn es ein Publicum gäbe, in dessen Herzen alle die schmelzenden Töne vollen Widerhall fänden, die Goethe hier seiner Lyra entlockte.

Wie in 'Iphigenie' und 'Tasso', so beobachten wir auch in den zu Weimar bis 1786 entstandenen Gedichten den Fortschritt zu Ruhe und Weisheit. Da ringt sich in der ersten Zeit noch ein schmerzlicher Seufzer los: 'Süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust!' Da tröstet er sich in der Abendstille der Wälder und Berge: 'Warte nur, balde ruhest du auch.' Hier zweifelt er noch, ob er gehen oder bleiben soll. Dort ist er voll Hoffnung bei dem begonnenen Werke: die Bäume, die er pflanzt, jetzt nur Stangen, geben einst noch Frucht und Schatten. Einmal vergleicht er sich mit einem Eisläufer, der kühn sich selber Bahn macht, und beschwichtigt seine Sorgen: 'Stille, Liebchen, mein Herz! Kracht's gleich, bricht's doch nicht! Bricht's gleich, bricht's nicht mit dir!' Ein andermal vergleicht er sich mit einem Seefahrer und

beschwichtigt die ängstlichen Freunde: er stehet männlich an dem Steuer; mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen, Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen. In dem Gedicht 'Ilmenau' legt er ein offenes Bekenntnis über die erste tolle Weimarer Zeit und seine eigene Schuld daran ab und bewährt zugleich den veränderten Sinn, in welchem er und der Herzog den Beruf der Regierung jetzt auffaßten. In 'Miedings Tod' setzt er dem Weimarischen Liebhabertheater, auf welchem 'Iphigenie' zuerst gegeben ward und er selbst zur Bewunderung der Zuschauer den Orest spielte, ein Denkmal.

Wie die 'Iphigenie', so sind jetzt seine Hymnen voll von der Kleinheit der Sterblichen, von der Größe der Götter und ihrem Liebesegen auf die Menschen herab. In der 'Zueignung' empfängt er der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit; und in den 'Geheimnissen', welche um die Zeit, da Herder seine 'Ideen' begann, entworfen wurden, aber leider Fragment blieben, schickte er sich an, die höchste erkannte Wahrheit seinen Mitmenschen poetisch zu offenbaren. Humanität wollte er in melodischen Strophen als den edelsten Inhalt aller Religionen verkünden. Den Religionen gab er persönliche Repräsentanten, die in einer Art von klösterlicher Gemeinschaft leben und denen ein besonders auserwählter Mann, Humanus, vorsteht. Man erkennt die Verwandtschaft mit Herders und Lessings Anschauungen und den Zusammenhang mit den tiefsten Gedanken des Freimaurerordens, dem auch Goethe und Herder angehörten. Indem wir aber jene Repräsentanten verschiedener Nationen und Religionen in mittelalterlichem Costüm und halb als Ritter halb als Mönche finden, müssen wir unwillkürlich wieder an die Templer, an den heiligen Gral und an das Familienband denken, das im 'Nathan' wie im 'Parzival' Heiden und Christen umschlingt. Und wenn uns in den 'Geheimnissen' gleich an der Schwelle das Wort entgegentönt: 'Von der Gewalt, die alle Wesen bindet, befreit der Mensch sich, der sich überwindet': so fällt uns Walther von der Vogelweide ein mit seiner Frage und Antwort: 'Wer schlägt den Löwen? Wer schlägt den Riesen? Wer überwindet jenen und diesen? Das thut der, der sich selbst bezwingt.' Die größten Dichter unseres Mittelalters und die größten der Neuzeit rücken zusammen und bilden eine ideale Gemeinschaft, wie sie Goethe darstellen wollte. Und die Humanität, die er lehrt, trägt christliche Farbe. Das Wappen Luthers, Rose und Kreuz, das Johann Valentin Andreä zum Symbol des fingirten Rosenkreuzerbundes machte und das sich nach ihm in wirklichen Geheimbünden er-

neuerte, erscheint auch hier als das heiligste Symbol: das Kreuz deutet auf die Aufopferung, 'die erste und die letzte Tugend, worin alle übrigen enthalten sind', wie Goethe später einmal sagt; die Rose auf die holden Lebensblüten, die aus ihr entsprießen und deren Segen Goethe selbst empfand in der Reinigung seines Lebens, in der Steigerung seiner Kunst.

Der Verkehr mit den Weimarer Freunden erhöhte Goethes Anforderungen an die äußere poetische Form. Legte sich Wieland die Stanze frei zurecht, so suchte sie Goethe in der 'Zueignung' und den 'Geheimnissen' strenger zu bauen. Von Herder ließ er sich die Gesetze des fünffüßigen Jambus entwickeln, und als Herder im Anfang der achtziger Jahre aus der griechischen Anthologie zu übersetzen begann und die Schönheit der hellenischen Epigramme um eben die Zeit einleuchtend machte, wo Vossens Odyssee den Homer deutsch reden lehrte, da griff auch Goethe zu Distichen und Hexametern, während er früher sich streng antiker Metren niemals bedient hatte. Aber nicht nur in der metrischen Form erweiterte er dergestalt sein Können; auch in der poetischen Auffassung des Stoffes ließ seine Lyrik neue Fortschritte spüren. Vergleicht man das Lied an den Mond mit dem Straßburger Gesang 'Willkommen und Abschied', so ist die äußere Bewegung geringer geworden, aber die innere ergreift uns um so mehr. Aeußerlich handelt es sich nur um einen Spaziergang in wohlbekanntem Thal durch mondbeschienenes Gefild zum Flusse hin. Aber die äußere Welt, die sich entrollt, weist auf eine innere hin. Natur und Seele klingen geheimnisvoll zusammen. Des Mondes Schein und des Flusses Rauschen wecken Erinnerungen und Gedanken auf. Jeden Nachklang froh und trüber Zeit fühlt des Dichters Herz. Verlorne Liebe fällt ihm ein und sein Gesang. Die Landschaft wandelt sich in seiner Phantasie: Winter, Frühling ziehn vorüber. Und Mond und Fluß, gegenwärtig und vertraut, wie sie ihm sind, erinnern an den Segen einer Freundschaft, die ihn in seliger Weltabgeschiedenheit beglückt.

Wie weit nun aber solche Gedichte, wie weit in Stil und Stoff Iphigenie, Tasso und die meisten Producte der Weimarer Zeit vor der italienischen Reise von Goethes Leipziger, Straßburger und Frankfurter Schriften abstehen mögen, man erkennt auch die Verwandtschaft. Werther ist nicht todt: er lebt in Tasso fort. Mochte immerhin Goethe im 'Triumph der Empfindsamkeit' seinen Werther und Rousseaus Nouvelle Héloïse als die Muster sentimentaler Romane

verspotten! Empfindsamkeit war seiner Seele noch nicht fremd geworden: sie war nur gleichsam an den Ausgangspunct der deutschen Sentimentalität zurückgekehrt und hatte wieder religiöse Farbe gewonnen, so weit die bloße Stimmung weltflüchtiger Entsagung, eine Moral ohne dogmatischen Gehalt, ein ätherischer Enthusiasmus der Hingebung auf pantheistischer Grundlage noch für religiös gelten darf. Mit der Entsagung aber verbindet sich gleichwohl eine geheime Sehnsucht nach den reichen Tischen des Lebens, eine zurückgedrängte Rührung, verhaltene Thränen, welche den eigenthümlichen Character dieser geweihten, zarten Poesie erst vollenden.

Die hohe Geistigkeit jener Jahre der Reinigung drängt sich überall auf. Natur wird nicht blos für sich genommen, nicht blos um ihrer selbst willen geliebt und dargestellt: sie weist oft symbolisch auf menschliche, auf sittliche Erscheinungen hin. Von einer Harzreise im Winter handelt ein Gedicht, worin alles Thatsächliche bis auf leise Andeutungen verschwindet, um lediglich ethischen Motiven Platz zu machen. Der Staubbachfall im Lauterbrunner Thal regt den 'Gesang der Geister über den Wassern' an: 'Seele des Menschen, wie gleichst du dem Wasser! Schicksal des Menschen, wie gleichst du dem Wind!' Und die 'Briefe aus der Schweiz' lassen die Entwickelung solcher geistiger Naturbetrachtung vollkommen deutlich verfolgen. Sie entsprechen in ihrer ersten Abtheilung dem 'Werther', in ihrer zweiten der 'Iphigenie'; jene hängen mit Goethes Schweizerreise von 1775 zusammen, diese sind auf einer Reise von 1779 geschrieben, die er mit dem Herzog, winterliche Schwierigkeiten kühn überwindend, unternahm. Jene sind eine Nachahmung von Sternes 'empfindsamer Reise' und nicht sehr bedeutend, diese vollkommen original und ein bewunderungswürdiges Kunstwerk. Jene sind ganz subjectiv, diese viel objectiver, aber immer noch stark mit subjectiven Elementen durchsetzt. Jene triefen von Declamation und einseitig phantastischer Reflexion, suchen in die Landschaft absichtlich Staffage hinein zu zeichnen und überwuchern auf gut Wertherisch die geschaute Natur mit willkürlichen Reflexionen. Diese zeigen den vielseitigen Staatsmann und Gelehrten, gereiftes Urtheil, reinen Blick, überwiegende Naturbetrachtung, herrliche Bilder, aber nicht allein die Gegenstände, sondern auch in wunderbar tiefen Betrachtungen eine Analyse des Eindruckes, den sie machen, oder Vergleiche, zu denen sie anregen, seelische Phänomene, an die sie erinnern, und zuletzt erst in den öden Gegenden die zugehörigen Menschen mit ihrem eigenthüm-

lichen Gesichtskreis, eine rührende Legendenfigur, die sie erbaut, einen eifrigen Capuziner, nahe am Gotthard, der von der Macht, Einheit und Festigkeit der katholischen Kirche redet.

Sind die 'Briefe aus der Schweiz' in ihren beiden Abtheilungen mit Ueberlegung componirt, so gewährt die 'italienische Reise' im Ganzen und Großen nur kunstlos geordnete Materialien, wie sie in Briefen und Tagebuchblättern von der Reise selbst dem Dichter vorlagen. Hier ist er ganz objectiv geworden, lebt wirklich in den Dingen und hat Freude an der Thatsache als solcher. Hier packt er Stoff auf, so viel er bekommen kann; nicht unterschiedslos Alles, was sich darbietet, aber Alles, was ihm gemäß ist. Die historische Begebenheit, die sich irgendwo zugetragen, ist ihm gleichgiltig: er will kein Phantasiewerk, das sich zwischen ihn und die Gegenstände drängt; er will schauen und greifen; er will die bloßen Vorstellungen, die er aus Büchern und Erzählungen hat, durch anschauende Kenntnis ersetzen. Er sieht nicht nur die Landschaft, sondern auch die Elemente, aus denen sie besteht: der Geolog studirt die Vulcane; der Botaniker sucht die mannigfaltigen neuen Formen, die er massenhaft beobachtet, durch Ordnung zu beherrschen, und kommt so auf die Entstehung aller Pflanzentheile aus dem Blatt, die er als Metamorphose bezeichnet. Er genießt die Freiheit des römischen Lebens und beschreibt die Sitten des Volkes. Nachdem er Italien und Sicilien als Reisender durchflogen, hält er sich in Rom als Bewohner auf. Die vornehme Gesellschaft läßt er bei Seite, existirt mit deutschen Künstlern und wenigen Freunden. Der Katholicismus ist ihm zuwider; ja, während seine Humanität in den 'Geheimnissen' noch christliche Farbe trug, ist sie jetzt antichristlich und intolerant gegen die Frommen geworden. Wie den Katholicismus, so verwirft er das Mittelalter. Die Gothik, die ihm einst als deutsche Baukunst ans Herz gewachsen war, ist ihm längst entfremdet; er steht wieder ausschließlich auf dem Boden Oesers, Winckelmanns und Lessings; er glaubt mit seiner ganzen Zeit nicht mehr an eine alleinseligmachende Religion, aber noch immer an eine alleinseligmachende Kunst, an den einzig wahren Stil, den nur die Alten und ihre Nachfolger besaßen. Nur Antike und Renaissance fesseln seine Aufmerksamkeit. Der nüchterne Palladio ist sein Musterarchitect. Ueber die mittelalterlichen Vorgänger Raphaels und Michelangelos in der Malerei sieht er fast gänzlich hinweg, während er ihre Nachfolger, die Venetianer, die Caracci, Domenichino,

Guido Reni hochschätzt. Auch in der Kunst sucht er nicht die Geschichte, sondern die vollkommenste Erscheinung, das Ideal.

Nach der Rückkehr aus Italien hielt er die dort gepflegten Interessen fest. Die 'Metamorphose der Pflanzen' erschien zuerst als Abhandlung (1790) und später als Gedicht; die Typen der Thierwelt, ihre Bildung und Umbildung faßte er gleichfalls ernstlich ins Auge; und schon zog ihn ein neues Forschungsgebiet an: die Farbenlehre. Aber so glücklich er der Zoologie und Botanik neue Ideen zuführte, so unglücklich war er in der Physik. Vergeblich rang er mit dem Geiste Newtons. Ein Gegensatz, vergleichbar demjenigen zwischen Herder und Kant, schied ihn von der Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts. Aus der Mathematik zog die Aufklärung von Newton bis Kant einen großen Theil ihrer Kraft: Goethes mathematische Bildung aber war ganz vernachlässigt. Ueber die sinnliche Wahrnehmung hinauszukommen und ihren Teuschungen zu entgehen, war die Tendenz der modernen Naturwissenschaft seit Copernicus: sinnliche Wahrnehmung aber galt dem Dichter nur allzu oft für unmittelbare Gewißheit. Gegen die Newtonsche Lehre von der zusammengesetzten Natur des weißen Lichtes regte sich in ihm etwas von dem Hamannischen Haß gegen die Analyse: 'Trennen und Zählen' bekennt er 'lag nicht in meiner Natur.' Im Jahre 1791 ließ er zuerst seinen Widerspruch laut werden; im Jahre 1810 schloß er seine Forschungen ab; und wurde der Physik damit nichts geholfen, so empfing doch die physiologische Optik entscheidende Anregung, die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe ward fein erörtert, das malerische Colorit in den Kreis der Betrachtung gezogen, die Geschichte der Farbenlehre als ein Symbol der Geschichte aller Wissenschaften behandelt und das Ganze mit so schönen und tiefen Gedanken durchzogen, daß sich überall weite Perspectiven eröffneten.

Natur und Kunst hingen bei Goethe stets nahe zusammen. Erwägung des Colorits, wie sie in Italien sich aufdrängte, hatte den Anstoß zur Beschäftigung mit der Farbenlehre gegeben; und ebenso wie er die organische Welt durch Ordnung und Vereinfachung überschaute, so suchte er sich der Kunstwerke zu bemächtigen. Wenn, wie er annahm, die Mannigfaltigkeit der Pflanzen- und Thiergestalten aus Urformen, aus Typen hervorging, so glaubte er behaupten zu dürfen, daß die griechischen Bildhauer ebenso verfuhren, wie die Natur, daß sie von dem allgemeinen Typus des Menschen ausgingen, ihn in seiner Wandelbarkeit nach Geschlechtern, Lebensaltern, Characteren, Ausdruck verfolgten

und in ihren Götteridealen über die zufällige Verschiedenheit irdischer Individuen hinweg nur die wesentlichen, nur die nothwendig bezeichnenden Züge festhielten. Hier kamen seine anatomischen Einsichten, ja seine alten physiognomischen Versuche dem Kunststudium unmittelbar zu gute. Und indem sich dergestalt die verschiedenen Richtungen seiner Forschung gegenseitig befruchteten, glaubte er zu fühlen, 'daß sich die Summe seiner Kräfte zusammenschließe'. In einem solchen Augenblicke schrieb er aus Rom, er wolle sich nur noch mit dem beschäftigen, was 'bleibende Verhältnisse' seien, und so, nach der Lehre des Spinoza, seinem Geist erst die Ewigkeit geben. Seine tiefsten religiösen und philosophischen Ueberzeugungen wußte er mit den alten mythologischen Typen zu verbinden; vor den griechischen Kunstwerken ersten Ranges schien ihm alles Willkürliche, Eingebildete zusammenzufallen: 'Da ist die Nothwendigkeit', rief er aus, 'da ist Gott!'

Für das Kunststudium hatte Goethe an dem schweizerischen Maler Heinrich Meyer, den er in Rom kennen lernte, einen Genossen gefunden, mit dem er sich völlig identificirte und mit dem er bald auch auf das Historische näher einging. In Nürnberg und Augsburg sollte die ältere deutsche Kunst durchforscht werden. Eine neue gemeinsame Reise nach Italien sollte die italienische Kunst des Mittelalters, wie sie insbesondere Florenz darbietet, in den Kreis der Betrachtung ziehen. Goethe kam aber im Sommer und Herbst 1797 nur bis in die Schweiz, wo er mit Meyer zusammentraf; und die Aufzeichnungen, die uns aus diesen Monaten überliefert sind, zeigen wieder einen bemerkenswerthen Fortschritt gegenüber der 'italienischen Reise'. Früher griff er so zu sagen naturalistisch drein: jetzt wird alles methodisch betrieben und wie für eine wissenschaftliche Reisebeschreibung zurecht gelegt. Die wohlbekannte Vaterstadt Frankfurt sucht er sich als etwas Fremdes zu vergegenwärtigen. Er bedient sich gewisser Schemata der Beschreibung, um die Eigenthümlichkeit von Land und Leuten, von Orten und Personen, von Zuständen und Kunstwerken leicht und sicher zu erfassen. Und wir finden ihn stets geneigt, die Erscheinung nicht nur als ein Bestehendes, sondern als ein gesetzmäßig Gewordenes zu begreifen, die Ursachen aufzuspüren und nach den schaffenden Mächten zu forschen. Das letzte Absehen ist auf umfängliche kunsttheoretische und kunstgeschichtliche Werke gerichtet, von denen nur Bruchstücke ausgeführt wurden. Die Zeitschrift 'Propyläen' (1798 bis 1800) diente fast ausschließlich solchen Zwecken. Malerische Preisaufgaben und Kunstausstellungen suchten practisch an-

zuregen. Die Selbstbiographie des Benvenuto Cellini, die Goethe übersetzte, gab Gelegenheit zu Belehrung über Florentinische Geschichte, Kunst und Kunsthandwerk. Das Buch 'Winckelmann und sein Jahrhundert' (1805) brachte eine großartige Schilderung Winckelmanns von Goethe und eine Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts von Meyer. In Goethes 'Farbenlehre' ward eine Geschichte des Colorits von Meyer eingeschaltet. Und in späteren Jahren bildete die Zeitschrift 'Kunst und Alterthum' das journalistische Organ der Weimarischen Kunstfreunde, wie sich die verbundenen Genossen nannten. Sie blieben, unbeirrt durch eigene historische Studien wie durch fremde neben ihnen emporkommende Richtungen, treue Schüler Winckelmanns und erblickten nur in der Antike das Heil. Goethe beharrte auf dem Standpunct, den er in Italien nicht so sehr gewonnen als befestigt hatte; und nur in wohlwollender Theilnahme für Andere kehrte er vorübergehend zu den mittelalterlichen Neigungen seiner Jugend zurück.

Wie in der Kunst so hatte er auch in der Poesie die antikisirende Richtung schon vor seinem Aufenthalt in Italien eingeschlagen. Sie wurde dort intensiver und fruchtbarer, obgleich er schöne Dramenpläne, die ihm beim Eintritt in Italien und Sicilien aufgingen, eine 'Iphigenie in Delphi' und eine 'Nausikaa', nicht ausführte. Aber in anderer Hinsicht macht Italien für Goethes Poesie viel mehr Epoche. Das innere Wesen seiner Dichtung wurde nach der Reise ein anderes, wie sich seine ganze sittliche Verfassung änderte. Italien hatte von Jugend auf in seinem Lebensprogramm gestanden; und je schwerer die Weimarischen Zustände auf ihm lasteten, desto mehr wuchs die Sehnsucht nach dem Süden; Alles, was unbefriedigt in ihm war, faßte sich schließlich in dem Wunsche dieser Reise zusammen. Die Sehnsucht war nun erfüllt; und weckte der Abschied aus dem gelobten Lande neue Schmerzen auf, so konnte ihm doch niemand rauben, was er gesehen und genossen. Er freute sich der erworbenen Reichthümer, und alle seine Weimarer Verhältnisse waren nun völlig nach Wunsche geordnet. Auch sein Liebesbedürfnis hatte Befriedigung gefunden. Seit dem Sommer 1788 besaß Christiane Vulpius sein Herz und stand später seinem Hauswesen vor: sie war die Tochter eines Weimarischen Beamten, hübsch, gutmüthig, heiter, natürlich und dem Geliebten mit ihrer ganzen Existenz ergeben. Sie ward erst am 19. October 1806 durch kirchliche Trauung mit ihm verbunden; aber von Anfang an betrachtete er sie als seine Frau; und wenn er auch die Freundschaft der Frau von Stein darüber verlor und

dieser Bruch an den tiefsten Grundfesten seines Daseins rüttelte, so machte ihn Christiane doch vollkommen glücklich. Gedichte, wie die 'Morgenklagen', 'der Besuch', die römischen Elegien, die venezianischen Epigramme, verhehlen nicht, was er empfand: 'Ich lebe!' ruft er aus, 'und wären hundert und hundert Jahre dem Menschen gegönnt, wünscht' ich mir morgen wie heut.' Die Götter, versichert er, haben ihm Alles gegeben, was der Mensch sich erfleht. Und für die Geliebte findet er das schöne Gleichnis: 'An dem Meere ging ich und suchte mir Muscheln: in einer fand ich ein Perlchen; es bleibt nun mir am Herzen verwahrt.'

Diese endliche Befriedigung, dieses irdische Glück entfremdete ihn dem zarten Sinne, den er mit 'Iphigenie' und 'Tasso' gerührt. Das Sehnsüchtige und das Seelenvolle verschwand aus seinen Dichtungen. Die vornehme übersinnliche Geistigkeit verflog. Werther und Tasso sind viel näher verwandt, als Tasso und die römischen Elegien. Die derberen Elemente von Goethes Jugend tauchen wieder auf und behaupten das Feld. Er wurde positiv oder, nach seinem eigenen Ausdrucke, realistisch. Er stand im neununddreißigsten Lebensjahr, als er aus Italien zurückkehrte, und wollte nun nichts mehr schreiben, was nicht ein reifer Mann, der die Welt kenne, auch lesen dürfte und möchte. Wie er auf der Reise mit Gelassenheit um sich blickte, die Gegenstände rein erfaßte und ohne Zusatz wiedergab, so sucht er jetzt auch in der Poesie das genaue Maß der Wirklichkeit festzuhalten; er läßt den Dingen ihre eigene Farbe; er taucht sie nicht in den Strom einer enthusiastischen Empfindung; er rückt sie nicht in eine künstliche Beleuchtung. Da ist keine Beziehung auf das Ideal der Entsagung, kein rosiger Schimmer aus der jenseitigen Welt: irdische Leidenschaft, irdischer Genuß, Freude am Besitz, Liebe zum Guten, Nützlichen, Schönen, Respect vor dem Großen, Dankbarkeit dem gütigen Herrn, Treue dem Freund und derbes Scheltwort den Pfuschern, Schwärmern und Volksverführern.

Die römischen Elegien sind dem Propertius und anderen lateinischen Liebesdichtern nachgesungen, indem der Dichter sein Weimarisches Glück nach Rom verlegte. Mit dem elegischen Versmaße der Alten fanden sich auch die mythologischen Figuren wieder ein, die Goethe in seiner Jugend nach Herders Forderung verwarf; aber nirgends hört gelehrte Trockenheit und gehäufte Anspielung, wie bei den römischen Poeten; entweder haben wir deutliche Personificationen vor uns, wie Fama und Amor, oder anschauliche Gestalten, denen der Dichter ein so gegenwärtiges Leben einhaucht, daß der Name gleichgiltig wird, oder eine

Erneuerung des Mythus, die zugleich Fortdichtung ist: freilich verscheuchen die Götter und Helden auch so die breite Popularität; aber populär sollen diese offenherzigen Liebesgedichte nicht sein, sie setzen männliche Lebensreife und classische Bildung voraus. Für den Kenner ist Properz darin übertroffen; denn was ihm nur vereinzelt gelingt, belebt hier das Ganze: Scene und Handlung. Lauter Bilder stellen sich dar, und sie ruhen nicht, sondern wirken mit dem Reiz der Bewegung. Nirgends glänzender, als in der kurzen Elegie, worin Goethe den Grazien diese Gedichte auf den Altar legt und sich freut, es zu dürfen, weil ihn die hohen Ideale der Götter umgeben, unter denen die Liebe nicht fehlen soll. Da stellt er in vier Distichen sieben Götter und Göttinnen dar mit einer Sicherheit und characteristischen Wahrheit, mit so rein poetischen Mitteln, durch Zeitwörter, durch Vorstellungen der Thätigkeit so seelisch und zugleich so physiognomisch bestimmt, so fürs Auge lebendig, daß man klar sieht, wie nicht sowohl Properz, als Homer seiner Kunst die Weihe gab, wie Lessings und Herders aus Homer geschöpfte, in der Jugend eingesogene Theorie der Dichtkunst hier den reichsten plastischen Erfahrungen entgegenkommt und den würdigsten Stoff unübertrefflich beherrscht. Das Höchste, was die Religion und die Kunst der Griechen gebildet, war auch der höchste Gegenstand von Goethes römischen Studien gewesen. Er bekennt sich noch immer erfüllt von den alten Idealen der menschlichen Gestalt; und indem die Götter auch in seiner Dichtung wieder erscheinen, indem die künstlerischen Begriffe, die er von ihnen gewonnen, eine reife poetische Frucht tragen, fühlen wir erst recht, 'daß sich die Summe seiner Kräfte zusammenschließt'.

Wie in Kunst und Natur, so geht er in der Poesie jetzt auf das Typische aus. Hatte er einst sich von dem menschlichen Herzen, dem beweglichsten Theile der Schöpfung zu dem Gestein gewandt, um ein Festes, ein Unerschütterliches zu verehren, so wußte er jetzt auch in der sittlichen Welt das Unveränderliche, die 'bleibenden Verhältnisse', zu entdecken und darzustellen, die Familie, das Haus, die Nachbarschaft, die Gemeinde, den Staat, den Gegensatz des steten und unsteten oder des thätigen und des beschaulichen oder des begehrenden und des entsagenden Lebens; und schon deshalb mußten die griechischen Götter ihm von neuem werthvoll werden, weil sie auch in der moralischen Welt bleibende Typen bezeichnen. Wenn er früher die Individuen gleich an ihre Gattung knüpfte, wenn er in der 'Iphigenie' Diana nur als einen beliebigen Namen für das Göttliche verwendete, in Iphigenie selbst ein Ideal des Weibes schuf; so strebte er

jetzt nach den typischen Prägungen, die zwischen dem Individuum und der Gattung liegen. Hätte er Iphigenie von neuem zu behandeln gehabt, so würde er entweder die Priesterin oder die Schwester am stärksten betont, aber nicht beides unter sich und mit anderen Zügen gleichmäßig verschmolzen und zu einem allgemeinen sittlichen Musterbilde verarbeitet haben. Man nehme dagegen ein späteres Stück, wie 'die natürliche Tochter'! Da ist ein Herzog, der sein Kind heimlich erzieht; das Mädchen entwickelt sich herrlich zu seiner Freude; einem Antriebe des Stolzes nachgebend, zeigt er sie zu früh und erregt dadurch den Neid eines Sohnes, der sich von der Schwester beeinträchtigt glaubt; man entführt sie und weiß den Herzog mit der Nachricht von ihrem Tode zu teuschen; wir sehen ihn jammernd an dem Grabe seines Glückes. Hier hat Goethe den Typus des Vaters von allen Seiten gezeigt; was auch sonst diesen Mann characterisiren mag, das Väterliche schlägt in ihm vor; die Erlebnisse, die wir mit erleben, der tragische Umschwung, den wir herankommen sehen, Alles fließt aus dem einen typischen Zuge. Das Typische ist der wesentliche Hebel der Handlung, und ein Urverhältnis der Menschheit entwickelt sich vor unseren Augen.

Der neue Stil, den Goethe durch seine italienische Reise gewonnen hatte, konnte sich in den römischen Elegien zum ersten Male bewähren. Die Liebe Tassos setzt eine große Cultur, sittliche Verfeinerung, hohe äußere Schranken, starke innere Verschrobenheit und die eigenartigen Zustände eines Hofes voraus, an welchem der Dichter um seines Talentes willen mit Nachsicht gehegt und gehätschelt wird. Diese Liebe und ihr leidenschaftliches Ueberwallen ist, wie Tasso selbst, eine pathologische Erscheinung, ein Ausnahmefall, eine 'Seltenheit aus der Naturgeschichte', wie Fritz Jacobi sagen würde. Der Dichter dagegen, der in den römischen Elegien eigene Empfindungen und Erlebnisse besingt, offenbart sich als ein ganz gesunder, natürlicher Mensch; und die Liebe, die er schildert, ist das Urphänomen: zwei Leute, die sich gefallen und mit Leib und Seele an einander hängen und alle Hindernisse überwinden, um sich zu besitzen, und die Welt ringsum vergessen und ihr trotzen, wo sie es müssen: das was sich zu allen Zeiten, bei allen Nationen, in allen Ständen wiederholt und hier nur in ewiger Verklärung strahlt durch den Zauber der Kunst. Denn wohl hatte Goethe ein Recht, die frischen Liebesblüten den Grazien darzubringen: Raphaelische Anmuth, die seinen verwegensten Jugendproducten nie fehlte, hat ihm auch bei diesen Gemälden den Pinsel geführt.

Schiller und Goethe.

Wie hoch Goethes Können gestiegen war, wie wunderbar sich die verschiedenen Richtungen seines Geistes entgegen kamen: der poetischen Bethätigung im Allgemeinen waren die Jahre nach der Rückkehr aus Italien nicht günstig. Kunst- und Naturstudien zogen ihn stärker an und schienen seine Seelenkräfte sämmtlich für sich zu fordern. Je mehr die geistige und häusliche Welt, in der er lebte, ihn befriedigend ausfüllte, desto geringer wurde das Bedürfnis, sein Inneres aufzuschließen; mit der Sehnsucht, die ihn früher umwehte, war auch seiner Poesie ein Theil der Luft entzogen, in der sie zu athmen pflegte. Und ein Anderes kam noch hinzu. In den Jahren 1792 und 1793 nahm er im Gefolge seines Herzogs an dem Feldzug in die Champagne und an der Belagerung von Mainz Theil. Wieder erweiterte sich sein Gesichtskreis; und die Berichte, die er aus seinen Tagebüchern zusammenstellte, sind von musterhafter Anschaulichkeit; sie enthalten immer nur, was er selbst gesehen, und zeigen die unbeirrbare Klarheit der Beobachtung, die er in Italien gewonnen. Aber die Erfahrungen des Feldlagers verstärkten seinen Realismus. Alles was noch Zartes und Herzliches sich ins Innerste zurückgezogen hatte, drohte auszulöschen und zu verschwinden.

Da brachte ihm auf einmal das Verhältnis zu Schiller einen neuen poetischen Frühling und rief ihn aus dem wissenschaftlichen Beinhause, wie er sagt, in den freien Garten des Lebens zurück. Schiller war während Goethes Abwesenheit in Italien nach Weimar gekommen. Er wurde dann im Frühling 1789 Professor in Jena, und Goethe hatte den amtlichen Vortrag darüber zu erstatten. Aber die Annäherung der beiden Männer fiel erst in den Sommer 1794: so lange brauchte Goethe, um die Abneigung zu überwinden, die ihm Schillers Jugenddramen eingeflößt und sein 'Don Carlos' nicht verringert hatte. Gemeinsame persönliche Beziehungen und Schillers journalistische Thätigkeit stellten die äußere Verbindung her, die sich rasch zur genauesten Freundschaft entwickelte.

Während Goethe seit Jahren vornehm zurückhielt, fast an keiner Zeitschrift mehr theilnahm und eigentlich nur noch für sich und seinen nächsten Kreis schrieb, stand Schiller in fortwährendem Contact mit dem Publicum. Seit 1787 hatte er ununterbrochen Taschenbücher oder Kalender herausgegeben und für andere Journale Gedichte, Aufsätze

oder Recensionen geliefert. Jetzt wollte er zum Jahre 1795 eine neue Monatsschrift, 'die Horen', begründen. Er warb einige bedeutende, auch Goethe nahestehende Mitarbeiter und forderte dann in seinem und ihrem Namen Goethe zur Theilnahme auf. Eine wohlwollende, obschon gemessene Zusage erfolgte. Aber gleich Goethes nächster Aufenthalt in Jena führte zu einer fruchtbringenden Unterredung: es zeigte sich, daß man einander näher stand als man wußte; Goethe gab schriftlich die Hoffnung auf weiteren Ideenaustausch kund, und Schiller antwortete mit einer Characteristik Goethes, welche diesem zeigen konnte, daß kein Deutscher in sein Wesen so verständnisvoll eingedrungen war und seinen Werth so klar erkannte, wie Schiller. Von diesem Augenblick an war der Bund geschlossen; und der Briefwechsel, den sie führten, bildet sein Denkmal: rückhaltlose Mittheilungen über alle ästhetischen und wissenschaftlichen Arbeiten der beiden Dichter, wechselseitige Kritiken, freimüthige Rathschläge, freudige Anerkennung ohne Schmeichelei, mannigfaltige Urtheile über Mitarbeiter, Gegner und sonstige Zeitgenossen, eingehende Erörterungen principieller und technischer Natur, insbesondere über den Unterschied zwischen Epos und Drama. Durch elf Jahre hindurch bis zu Schillers frühzeitigem Tode nicht der leiseste Schatten eines Zerwürfnisses, nicht die leiseste Minderung gegenseitiger sachlicher und persönlicher Theilnahme; kein Klatsch, der sich zwischen sie drängt; kein Widerstreit der Interessen, der sie von einander entfernen könnte. Niemand hat in den Jahren 1794 bis 1805 Goethe so nahe gestanden wie Schiller. Herder war ihm entfremdet und schritt in seiner ästhetischen Bildung nicht mehr vorwärts, sondern eher zurück; Wieland war über die besten Jahre hinaus, während Schiller noch seine höchste Kraft entfalten sollte und den bedächtigeren, um zehn Jahre älteren Freund durch seine gewaltige Phantasie- und Gedankenarbeit zu frischer poetischer Thätigkeit fortriß. Wie die künstlerischen Angelegenheiten mit Heinrich Meyer, so wurden die litterarischen mit Schiller verhandelt. Theoretisch und practisch suchte sich Goethe der Poesie gleichsam von neuem zu bemächtigen. Erst jetzt strebte er, sie wie ein Handwerk mit bewußter Anwendung aller Kunstgriffe, mit sicherer Meisterschaft in allen Gattungen, unter methodisch begründeter Auswahl der Stoffe zu üben. Er bemühte sich, ein für allemal zu erlangen, was er schon beim 'Tasso' durch Rückkehr zu einem fremd gewordenen Thema bewiesen hatte: die volle Herrschaft des Willens über die productive Kraft. Er lernte, um sein eigenes Wort zu gebrauchen, die Poesie commandiren.

Die Vorherrschaft Weimars in der deutschen Litteratur, zu der Wieland und Herder früher den Grund legen halfen, ward nunmehr eine vollendete Thatsache. Mit äußerster Kühnheit entwarf Schiller den Plan zu den 'Horen', die von Jena aus redigirt sich als eine productive Monatsschrift neben das kritische Tribunal der dortigen Litteraturzeitung pflanzen sollten. Es gab damals, nach Kants Zeugnis, keine die große Lesewelt interessirenden Artikel als Staats- und Religionsmaterien. Politische Discussion war seit 1789 durch die französische Revolution und ihre Folgen auch in Deutschland an der Tagesordnung; und Religion bildete das große Thema der Aufklärung, das die Berliner Journalistik mit so entschiedenem Erfolge bearbeitete. Aber gerade Politik und Religion schlossen die 'Horen' aus, und ebenso ward alle leichte Unterhaltung verbannt. Die hervorragendsten Vertreter der deutschen Litteratur wagten es, sich dem, was man den Geist der Zeit zu nennen pflegt, entgegenzuwerfen. Die 'Horen' sollten die politisch zertheilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder vereinigen. Sie sollten über die beschränkten Interessen der Gegenwart hinaus das rein Menschliche pflegen, das über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist. Schiller gewann eine glänzende Reihe von Mitarbeitern; für jedes Fach standen die ersten Kräfte zu Gebote; und dennoch überschätzte er ihre Macht: theils muthete er seinen Lesern zu viel strenges Denken zu; theils setzten die Beiträge eine hohe ästhetische Bildung voraus, wie sie in weiteren Kreisen noch nicht vorhanden war. So erwies sich denn der Zeitgeist als stärker; und das Unternehmen brachte es nur auf drei Jahrgänge: 1795, 1796 und 1797. Der Credit des Herausgebers und seiner Collegen war ungemein groß gewesen; der erste Erfolg übertraf alle Erwartungen; aber bald stellte sich Enttäuschung ein; die Mißstimmung des Publicums wurde von den Recensenten genährt und benutzt: es zeigte sich klar, wie hoch in dem zerstückelten Deutschland die Bildung einzelner Individuen und kleiner Kreise steigen konnte, ohne daß die Gesammtnation daran theilnahm. Der Gegensatz zwischen den Verbündeten von Weimar und ihren Zeitgenossen fand einen drastischen Ausdruck in den 'Xenien'.

Schiller gab neben und nach den 'Horen' für die Jahre 1796 bis 1800 alljährlich einen Musenalmanach heraus, worin man die Blüte der gleichzeitigen Lyrik vereinigt findet. Im September 1796, in dem Musenalmanach für 1797, erschienen die Xenien: 414 Distichen großentheils satirischer Natur, theils von Schiller, theils von Goethe her=

rührend, Producte des Witzes und der Grobheit, giftige Pfeile, die sicher verwundeten, scharfe Verdammungen oft von vernichtender Kraft, feinste Züge der Characteristik und prägnante Urtheile, gruppenweise zu dramatischer Wirkung erhoben und durch eine grandiose Scene in der Unterwelt beschlossen. Strafende Antworten für die Recensenten der Horen hatten sich zu einem satirischen Gesammtbilde damaliger deutscher Litteratur erweitert. Die verschiedenen Landschaften waren nach ihrem verschiedenen Geschmacke geschildert; ältere Poeten von gesunkener Kraft, die Tagesgrößen, welche der Gemeinheit schmeichelten, die seichten Aufklärer, die unbedeutenden Journale: alle erhielten ihr Theil; ein Scheiterhaufen ward errichtet, in welchem die leichte Waare lichterloh brannte. Es war ein Strafgericht, wie es Lessing von Zeit zu Zeit ergehen ließ, wie es in der Genieperiode bald da bald dort versucht ward und wie es der rasch vorschreitende Gang unserer Litteratur, bei dem auch tüchtige Männer schnell veralteten, mindestens sehr nahe legte.

Der Musenalmanach für 1797 brachte eine unbeschreibliche Bewegung hervor: 2000 Exemplare waren im Augenblicke vergriffen; viele Gegenschriften und zahllose Recensionen kamen heraus. Aber fast nur lahmer Witz und niedrige Gesinnung trat den Verfassern der grausamen Distichen entgegen. Die Berechtigung des Angriffs wurde durch die Erbärmlichkeit der Vertheidigung glänzend erwiesen; und eine Fortsetzung des Krieges war nicht nöthig. Unaufhaltsam stieg das Weimarische Doppelgestirn; und glich der Zustand der deutschen Litteratur um 1790, nach Goethes Ausdruck, einer aristocratischen Anarchie, worin Klopstock, Wieland, Gleim, Herder und Goethe selbst jeder sein kleines Reich beherrschte, so mußte diese Anarchie jetzt entschieden einem Duumvirate, einem beständigen Consulate, weichen. Der Kampf gegen den Zeitgeist stählte die Kräfte. Was mit einem Journal nicht gelungen war, stellte das Schreckenssystem der Xenien, die Publication neuer dichterischer Kunstwerke und eine folgerichtige Thätigkeit für die Weimarische Bühne her.

Von 1791 bis 1817 leitete Goethe das neugegründete Weimarische Hoftheater und führte es durch seine große Epoche hindurch. Indem Herzog Karl August diese Bühne errichtete, folgte er einem Impulse, der schon in den siebziger Jahren unter seinen Standesgenossen wirkte. War auch das Hamburger Unternehmen, dem wir Lessings Dramaturgie verdanken, gescheitert, so lebte doch der Gedanke fort. Hatten deutsche

Bürger kein stehendes nationales Theater zu erhalten gewußt, so traten nun deutsche Fürsten dafür ein. In Wien entließ man die lange gehegten französischen Schauspieler, und Joseph der Zweite erklärte 1776 das Burgtheater zum Hof- und Nationaltheater. Das 1775 gegründete Hoftheater in Gotha hatte freilich nur kurzen Bestand; aber die besten Mitglieder desselben kamen 1779 dem neuen Mannheimer Nationaltheater zu gute. Nach dem Tode Friedrichs des Großen wurde das ehemalige französische Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkt in Berlin dem deutschen Drama eingeräumt und als königliches Nationaltheater am 5. December 1786 eröffnet. Eine ziemliche Anzahl bedeutender Talente und einige wahrhaft geniale Kräfte waren auf diesen und anderen Bühnen thätig. Wie Ekhof, der in Gotha starb, den höchsten Anforderungen Lessings entsprach, so hatten sich die Tendenzen des Sturmes und Dranges in Schröder, dem Stiefsohn Ackermanns, verkörpert, der von 1771 bis 1780 und dann wieder von 1786 bis 1798 das Hamburger Theater dirigirte, dazwischen in Mannheim und Wien spielte, überall zur Nacheiferung spornte, die Meisterwerke Shakespeares für die deutsche Bühne gewann, ausgezeichnete Schüler und Schülerinnen zog und selbst die ganze Stufenleiter theatralischer Leistungen vom Balletttänzer und Possenreißer, vom aushelfenden Sänger und Stegreifspieler durch den gebildeten Komiker hindurch bis zum Hamlet und König Lear und Alles mit hinreißender Wirkung durchmaß. Ekhof und Schröder betrachteten die Naturwahrheit als das oberste Gesetz. Iffland, Schröders Bewunderer und Ekhofs Schüler, lange die Zierde des Mannheimer und von 1796 bis 1814 Director des Berliner Theaters, übertraf sie durch Vornehmheit und zarte Empfindung, mußte aber die Mängel eines weniger mächtigen Naturells durch sorgfältiges Studium und kluge Berechnung ersetzen.

Schröder und Iffland versuchten sich, wie so manche Schauspieler jener Zeit, auch als dramatische Schriftsteller. Beide entwickelten eine große Fruchtbarkeit. Beide wurzelten im Bürgerthum, suchten das Privatleben nachzubilden und drängten so die Ritterdramen zurück, die im Gefolge von Goethes 'Götz' grassirten. Schröder schöpfte mehrfach aus englischen Komödien und kam selten der modischen Empfindsamkeit entgegen, über die er vielmehr gelegentlich spottete; Iffland dagegen, größtentheils Originalautor, hatte im rührenden Genrebild seine Stärke. Von Schröder ist nichts auf dem Repertoire geblieben; Ifflands 'Hagestolzen' und 'Jäger' werden noch immer gerne gesehen. Schröder schuf

sehr dankbare Rollen, forderte aber die Selbstthätigkeit des Darstellers heraus; Iffland arbeitete durch viele kleine, mit Sorgfalt eingetragene characteristische Züge dem Schauspieler vor. Neben und nach ihnen beherrschte August von Kotzebue bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts die deutsche Bühne. 'Menschenhaß und Reue', womit er im Jahre 1789 seine Laufbahn begann, hatte sofort einen riesigen, weit über Deutschland hinausreichenden Erfolg. Niemand verstand sich so gut auf die gemeinen Instincte der Masse, niemand wußte ihnen so geschickt zu schmeicheln und niemand legte dem Schauspieler die Effecte so bequem zurecht, wie Kotzebue. Er baute nicht nur das bürgerliche Drama, sondern ebenso das Ritterstück, das Lustspiel und die Posse an. Auch in ihm wie in Iffland wirken die Neigungen der litterarischen Revolutionszeit nach. Sie nehmen beide mit Rousseau für die Natur gegen die Cultur Partei und treten gegen den bestehenden öffentlichen Zustand in eine zahme Opposition. Aber Ifflands festgehaltene moralische Tendenz macht bei Kotzebue einer mit Tugend drapirten Apotheose der Lüderlichkeit Platz. Weichliche Nachsicht und wohlfeile Rührung untergraben die überlieferten sittlichen Begriffe; und was sonst für ein unverbrüchliches Gesetz galt, wird als europäisches Vorurtheil verspottet. Die Caricatur der Humanität schwächt alle tragischen Conflicte ab; Laster und Elend enthüllen zudringlich ihre Blöße.

Neben Schröders, Ifflands, Kotzebues Productivität und neben den untergeordneteren Stücken, welche den Zeitgeschmack vorübergehend befriedigten, tauchten Lessings 'Minna' und 'Emilia', Goethes 'Götz', 'Clavigo', 'Stella' und Schillers Jugenddramen nur wie vereinzelte Lichtpuncte auf. Nathan, Iphigenie, Tasso blieben der Bühne fern. An die Jambentragödie wagte man sich kaum heran. Die Prosa überwog nach wie vor. Das Natürliche, d. h. die alltägliche Wirklichkeit, beherrschte wie im Stoff so in der Form die ganze zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Aber wie sie im Anfange sich von dem gespreizten Alexandriner loskämpfen mußte, so wich sie dann Schritt für Schritt vor dem edlen Jambus zurück.

Unterdessen nahm die Oper, deutsch, französisch oder italienisch, aber von deutschen Meistern geführt, ihren höchsten Aufschwung. Immer noch mußte das Schauspiel mit der Oper concurriren und konnte weder sich selbst noch das Publicum ihren Einflüssen entziehen. Leichte populäre Talente wie Dittersdorf und Wenzel Müller schlossen sich in der Pflege des Singspiels an Hiller an. Gluck brach mit den italienischen

Virtuosenkünsten und wußte die innere Wahrheit des Dramas, ausdrucksvolle Declamation, musikalische Characteristik für die erste Oper zu erlangen. Mozart verleugnete die italienische Schule nicht, vermied ihre Fehler, lernte aber auch von Gluck und übertraf alle Vorgänger in jener unsterblichen Reihe lustiger und tragischer, weltfreudiger und weihevoller Musikdramen von der Entführung aus dem Serail bis zur Zauberflöte. Er verhielt sich zu Gluck fast wie Goethe zu Klopstock: er ging vom Erhabenen zum Schönen, vom Heroischen zum Menschlichen, vom Strengen zum Milden, von der colorirten Zeichnung zur Fülle der Farben über. Mit Lessing, Wieland, Herder, Goethe fand er sich im Freimaurerbunde zusammen; und die Zauberflöte ruhte auf dem gleichen Grunde wie Goethes 'Geheimnisse'. Leidenschaftslose Weisheit und warme Menschenliebe verklären hier den Humanus und dort den Sarastro.

Es war im Geburtsjahre der Zauberflöte und im Todesjahre Mozarts, als Goethe die Leitung des Weimarischen Hoftheaters übernahm. Auch er ließ sich die Oper angelegen sein, indem er für gute deutsche Textbücher sorgte, und bildete daneben allmählich ein Schauspielrepertoire aus. Seine Kunsteinsicht und eigene Kunstübung sowie Heinrich Meyers Rath und Hilfe kam den Decorationen und Costümen zu gute. Von dem vorzüglichsten Schauspieler ging er aus und suchte ihm die übrigen anzunähern. Willigen Talenten schenkte er die liebevollste persönliche Theilnahme, so jener Christiane Neumann, mit der er den Arthur in Shakespeares König Johann, einem der ersten Stücke des neuen Repertoires, einstudirte und deren Gedächtnis er nach ihrem frühen Tode in der schönen Elegie 'Euphrosyne' feierte. Aber schwierigen oder gewagten Versuchen ging er vorläufig aus dem Wege. Die Kräfte, die ihm zu Gebote standen, waren nicht vom ersten Rang. Seine Anstalt unterschied sich nur wenig von dem Durchschnitte der deutschen Theater, wenn auch 1792 Schillers 'Don Carlos', 1796 der 'Egmont' in Schillers Bearbeitung und einzelne Shakespearesche Stücke in reinerer Gestalt, als z. B. bei Schröder, gegeben wurden. Erst Schillers neugeweckte Productivität brachte einen bedeutenden Aufschwung hervor. Am 12. October 1798 erschien Wallensteins Lager', am 30. Januar und am 20. April 1799 'Die Piccolomini' und 'Wallensteins Tod', am 14. Juni 1800 'Maria Stuart', am 19. März und 23. April 1803 'die Braut von Messina' und 'die Jungfrau von Orleans', am 17. März 1804 'Wilhelm Tell' auf dem Weimarischen Theater. Schiller, der seit dem

December 1799 nicht mehr in Jena, sondern in Weimar wohnte, theilte sich mit Goethe in die vorbereitende Arbeit der Proben und der Scenirung. Goethe selbst ward eifriger. Die strengsten Principien leuchteten ihm vor. Der ideale Stil sollte durchgeführt werden, der fünffüßige Jambus seine Herrschaft antreten. Die Schauspieler wurden zum sorgfältigsten Memoriren, zu reiner und deutlicher Aussprache, zu genauer Behandlung des Verses, zu plastisch schönen Bewegungen und Stellungen, zu beständiger, aber zwangloser Rücksicht auf das Publicum und zu strenger Unterordnung unter das Ensemble angehalten. Jetzt erst betraten Lessings 'Nathan' und Goethes Jambenstücke die Bretter. Man schreckte nicht vor den kühnsten Experimenten zurück. Terentius und Plautus fanden sich auf dem deutschen Schauplatz wieder ein, und Sophocles trat hinzu. Shakespeare mußte sich einer gewissen Annäherung an die Antike bequemen. Calderon wurde berücksichtigt. Goethes 'Götz' unterlag verschiedenen Umarbeitungen. Bei den 'Brüdern' des Terentius kamen zum ersten Mal und dann öfters Masken in Anwendung; und Schiller bearbeitete ein italienisches Maskenspiel, Gozzis 'Turandot'. Ja, um das ideale Repertoire rasch zu vergrößern, die Zahl der theatralischen Gattungen zu vermehren und zugleich dem Geschmacke des Herzogs entgegenzukommen, griff man auf französische Tragödien zurück. Voltaires 'Mahomet' und 'Tancred' wurden von Goethe, Racines 'Phädra' von Schiller aus dem Alexandriner-Stil in die geläufigen Jamben übertragen; Racines 'Mithridat' und Corneilles 'Cid' kamen in anderen Bearbeitungen hinzu.

Aus der Ferne verfolgte niemand mit solcher Aufmerksamkeit, was im Weimarischen Theaterwesen geschah, als Iffland. Er war so alt wie Schiller; gleichzeitig mit Schiller begann er seine schriftstellerische Laufbahn; und Schillers erste Triumphe spielten sich auf dem Mannheimer Nationaltheater unter seiner Mitwirkung ab. Wiederholte Gastrollen, die er in Weimar gab, brachten ihn mit Goethe in persönliche Berührung. Wie er anfangs durch sein Beispiel auf die junge Bühne wirkte, so erhielt er später von dort Anregung zurück. Als Director in Berlin suchte er die neuen Schillerschen Stücke so bald wie möglich nach den Weimarischen Aufführungen zu bringen; und die 'Jungfrau von Orleans' ward in Berlin schon am 23. November 1801, aber allerdings auch sonst früher als in Weimar gegeben. Die Berliner Schauspieler mußten sich nun gleichfalls an den Jambus gewöhnen, behandelten ihn jedoch lässiger, als in Weimar gestattet war, und ließen

sich ihre Rollen gern in Prosa ausschreiben, um in der natürlichen Betonung nicht gestört zu werden. Nach Ifflands Tod übernahm Graf Brühl die Intendanz; auch er ein Verehrer Goethes und bemüht, in dessen Sinne zu wirken, obgleich er nicht die Kraft oder den Geschmack hatte, um elende französische Melodramen, wie sie damals über alle Bühnen gingen, von der seinigen auszuschließen. Eben ein solches Melodrama, dessen Aufführung Karl August befahl und Goethe vergeblich zu hindern suchte, machte der Glanzepoche des Weimarischen Theaters ein Ende: Goethe verlor die Direction oder die Intendanz, wie es jetzt hieß. Nicht lange vorher war sein Schüler Pius Alexander Wolff, einer der besten Weimarischen Schauspieler, mit seiner talentvollen und beliebten Frau nach Berlin abgegangen; und wenn nun dort der ideale Stil mit der Ifflandischen Schule und dem genialen Naturalismus eines Ludwig Devrient zusammentraf, so soll doch Jahre lang das Ensemble so einheitlich geblieben sein, wie es Iffland begründet hatte.

Goethes eigene dramatische Hervorbringung wurde durch sein amtliches Verhältnis zur Bühne wenig gefördert. Für Theaterreden, Vorspiele, Gelegenheitsstücke bot sich zwar oft ein Anlaß und wurde gern ergriffen. Aber wie viel Schönes dabei auch zu Tage kam, so hat doch Goethe nach dem 'Tasso' Jahrzehnde lang keine wahrhaft große dramatische Schöpfung mehr vollendet. Zwar that der 'Faust' um die Wende des Jahrhunderts einige bedeutende Schritte vorwärts und wir sind Schiller nächst seinen eigenen Werken vielleicht für nichts zu so großem Danke verpflichtet, wie für die anregende Energie, mit der er das Interesse am 'Faust' bei Goethe wieder in Fluß brachte; aber der Abschluß des einzigen Gedichtes wurde zu jener Zeit noch lange nicht erreicht, und was sonst zu Stande kam, waren Kleinigkeiten wie 'der Bürgergeneral' oder unbefriedigende Sachen, denen die innere oder die äußere Vollendung mangelt, wie 'der Großcophta' und 'die natürliche Tochter'. Das fünfactige Lustspiel 'der Großcophta' (d. h. Cagliostro), am 17. December 1791 in Weimar zuerst aufgeführt, sollte anfangs ein Singspiel werden und gewinnt, wenn man es seiner ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben denkt. So aber wie es vorliegt, eine Dramatisirung der bekannten Halsbandgeschichte, entwirft es nicht nur ein abschreckendes Bild von der Verderbnis der höheren Stände, sondern die Charactere sind oberflächlich skizzirt, Dialog und Motivirung sehr leicht genommen und nicht einmal der naheliegende Effect erreicht, daß man in dem Betrüger eine interessante Kraft empfindet und sein Treiben mit Spannung

verfolgt. Hoch über dieser verwandelten Oper steht 'die natürliche Tochter', die am 2. April 1803 in Weimar gegeben ward und ebenfalls die französische Revolution mit ihren Vorbereitungen im Auge hielt, aber die Gunst des deutschen Publicums bis heute noch nicht erlangen konnte, obgleich sie zu den vornehmsten und eigenthümlichsten Arbeiten des Dichters gehört. Sie eröffnet den Blick auf einen Zustand der Gesellschaft, in welchem der königliche Name ausschweifende Verehrung genießt, einen fast göttlichen Glanz ausstrahlt und furchtbare Gewalten in sich zu schließen scheint, während er thatsächlich ohne Macht und dem schändlichsten Mißbrauche von Seiten ehrgeiziger Intriganten ausgesetzt ist. Eugenie, die Heldin, ein Glied der königlichen Familie, obgleich noch nicht öffentlich anerkannt, und von begeistertem Royalismus erfüllt, unterliegt einem solchen Mißbrauch und wird ihrem Vater entrissen. Indem sie in der Verborgenheit einem bürgerlichen Manne die Hand reicht und dadurch, wie man meint, den Rechten ihrer Geburt entsagt, schließt das fünfactige Drama. Es sollte den ersten Theil einer Trilogie bilden; und so als Bruchstück konnte es trotz der meisterhaften typischen Characteristik, trotz ergreifend symbolischen Situationen, trotz einer herrlich lebendigen, breit ausströmenden, wenn auch zuweilen etwas idealisch unbestimmten Sprache nicht mit seinem vollen Werthe wirken. Die Fortsetzung würde gezeigt haben, wie die Schwäche der Staatsgewalt, die Unfähigkeit des Regenten, ererbte Uebelstände zu beseitigen, allen egoistischen Interessen die Bahn frei macht, wie ein Prinz, der zu leiten glaubt, selbst nur geschoben ist, wie die unteren Mächte triumphiren, Partei auf Partei, Regierung auf Regierung folgt, die Gefängnisse sich füllen, aber Eugenie auf den Schauplatz der politischen Begebenheiten zurückkehrt mit ungebrochenem Royalismus, mit unveränderter Treue gegen den König und seine Familie, der sie in den schwersten Stunden hilfreich zur Seite bleibt, bis in dem Widerstreite der Stände nach vielem Blutvergießen die militärische Gewalt das Feld behauptet. Ein französisches Memoirenwerk von sehr zweifelhaftem historischem und stilistischem Werthe lag zu Grunde, bot aber in Eugeniens Schicksal einen zweckmäßigen Faden, an dem sich alle wesentlichen Ereignisse bequem aufreihen ließen. Frankreich war nirgends genannt, nur die französische Revolution typisch vereinfacht und auf ihre Gründe zurückgeführt, wie Goethe sie einmal ansah. Schonungslos deckt er die Sünden der Machthaber auf; aber auch dem Volke schmeichelt er nicht, und hinter den schwärmerischen Worten vermuthet er selbstsüchtige Ab-

sichten. Ewig schade, daß wir nur den Anfang einer so großartig entworfenen Dichtung besitzen!

Wenn nun aber Goethes dramatische Production um eben die Zeit stockte, wo Schiller am freiesten über alle theatralischen Mittel verfügte, so entfaltete Goethe auf dem Gebiete der epischen Poesie jetzt erst seine höchste Kraft. Nach dem 'Werther' hatte er keinen Roman, keine Novelle mehr veröffentlicht, und nur einzelne Balladen, wie der 'Fischer', der 'Erlkönig', vertreten aus der Epoche vor der italienischen Reise die erzählende Gattung. Aber im Stillen bildeten sich 'Wilhelm Meisters Lehrjahre', und die Theilnahme Schillers kam zunächst der Vollendung dieses umfassenden Romanes zu statten, der mehr als irgend ein anderes Goethesches Werk dazu beitrug, den Ruhm seines Urhebers auszubreiten und namentlich in Berlin seine poetische Autorität für immer zu festigen. Mußten die Leser von 'Werthers Leiden' die Welt durch die Augen eines schwärmerischen Jünglings betrachten, so zeigte sie sich hier, wie sie ist und wie vorurtheilslose Männer sie anzusehen pflegen.

Das Werk zerfällt in acht Bücher, deren fünf erste von Goethes Frankfurter Standpunct aus entworfen zu sein scheinen. Wilhelm Meister ist ein warmer Held wie Fernando in der 'Stella'. Er hat ein entzündliches Herz und Glück bei den Frauen, keinen starken Willen und eine große Voreiligkeit, sich in bindende Verhältnisse einzulassen, dazu ein entschiedenes Streben nach harmonischer Ausbildung seines Geistes, seines Geschmackes, seiner persönlichen Erscheinung — und höchst ideale Vorstellungen von einer möglichen Reform der deutschen Bühne. Er schaut mehr in sich als außer sich; und sein Inneres fließt beständig über. Er ist weitläuftig und lehrreich. In einer Fülle von prächtigen Worten pflegt er sich die erhabensten Gesinnungen vorzusagen. Das Leben kennt er mehr aus den Poeten als durch Erfahrung oder Beobachtung. Er neigt daher auch zum Selbstbetrug: doch überkommt ihn zuweilen eine Ahnung seines schülerhaften Wesens; und Shakespeare wird ihm ein Führer und Freund, der ihn mindestens reizt, die Wirklichkeit, die ihn umgibt, besser zu kennen und seine Kenntnis der vaterländischen Schaubühne zuzuführen. Er schwankt nemlich zwischen Geschäft und Theater: sein Vater will ihn bei jenem festhalten, seine Neigung treibt ihn zu diesem. Ueberall erkennen wir den jungen Goethe selbst, den Frankfurter Bürgerssohn und Shakespeare Schwärmer, nur daß sein Geschäft die Advocatur war, indessen Wilhelm, wie Goethes Freund Fritz Jacobi, Kaufmann ist, und daß Goethe dem Theater

lediglich als Dichter, nicht als Schauspieler diente, während Wilhelm die Poesie zwar auch übt, aber sich vorzugsweise von der theatralischen Laufbahn angezogen fühlt. Wiederholt verkehrt er mit Schauspielern und Schauspielerinnen, mit einer Clärchen-artigen Figur Marianne, mit dem berechnenden Melina und seiner anempfinderischen Frau, mit dem Weiberhasser Laertes, mit der leichtsinnigen, aber überaus anmuthigen Philine, mit dem Theaterpracticus Serlo und seiner leidenschaftlichen tiefverwundeten, von einem aristocratischen Liebhaber verlassenen Schwester Aurelie. Es entwickeln sich köstlich übermüthige Scenen, die mit ernsten Kunstgesprächen, kleinen Intrigen, aufregenden Ereignissen, tragischen Situationen abwechseln. Wilhelm gewinnt seine Freunde für Shakespeare. Im fünften Buche stirbt sein Vater; er betritt nun wirklich die Bühne; seine erste Rolle ist Hamlet; er gefällt; und sein Lebensberuf scheint entschieden.

Aber gerade von da ab führt uns der Dichter in eine andere Welt und auf einen andern Standpunct. Das Komödienspiel war ein Irrthum; es wird versichert, Wilhelm habe kein Talent; und ein aristocratischer Kreis, der bis dahin gelegentlich, aber nur vereinzelt und lose mit ihm in Berührung kam, bemächtigt sich seiner. Während die Edelleute in den ersten fünf Büchern keine allzu schöne Rolle spielen, durch einen im Drama dilettirenden Baron, eine unerlaubt kokette Baronesse, einen etwas verrückten Grafen und dessen schöne, aber nicht ängstlich treue Frau vertreten waren, lernen wir jetzt in Lothario den edelsten Typus eines Aristocraten und deutschen Mannes kennen, der unzweifelhaft an Karl August erinnert und den ein Kreis ergebener Freunde und Freundinnen umgibt, der kalt verständige Jarno, bei welchem der Darmstädter Merck vorschweben dürfte, ein Abbé, der vielleicht auf Herder beruht, Lotharios Schwester Natalie, eine sanfte, theilnehmende Seele voll Reinheit und Hoheit, mit Frau von Stein vergleichbar, und die practische Therese, welche des thätigen Lothario wesensverwandte Frau wird. Wilhelm tritt zu diesen Menschen in Beziehung, wie Goethe zu dem Weimarischen Hofe; ein handelndes Leben scheint für ihn jetzt das einzig lebenswerthe zu sein; er schätzt sich glücklich, Lothario zu dienen; und seine Liebeswirren finden an dem Herzen Nataliens ihren Abschluß. Standesvorurtheile kommen unter jenen ausgezeichneten Personen nicht auf, wie denn auch der Roman mit mehreren Mißheirathen schließt. Die männlichen Glieder des Kreises sind durch einen Geheimbund vereinigt, welcher den Helden schon länger

im Auge hielt, ihn zuletzt aufnimmt und uns wieder an den Orden der Freimaurer erinnert, dem der Herzog, Herder und Goethe angehörten.

Bezeichnend genug hat Goethe nach dem fünften Buche die Bekenntnisse einer schönen Seele eingeschaltet, im Wesentlichen eine Biographie des Fräulein von Klettenberg, jener Frankfurter Freundin, die ihn für eine herrenhutische Religiosität gewann und die er jetzt zu einer Tante Lotharios und Nataliens machte. Sie war auch die Freundin eines Staatsmannes wie Friedrich Karl von Moser gewesen, und der Umgang mit ihr muß dem Dichter wohl wie eine Vorstufe seines Weimarer Lebens erschienen sein; geläutert fühlte er sich hier wie dort, und so bilden ihre Bekenntnisse im Roman den Uebergang zu dem Schloß und der Gesellschaft Lotharios. Sie ergänzen zugleich das Bild des moralischen Zustandes, in den uns Goethe sonst einführt. Wilhelm und die Schauspieler, Lothario, Jarno und ihre Standesgenossen sind Weltkinder, vom diesseitigen Leben ausgefüllt, im ästhetischen Beruf, in nützlicher Thätigkeit befriedigt, fast alle zugleich bereit, Lebens- und Liebesgenuß unbefangen zu nehmen, wo sie ihn finden. Wilhelm allerdings hat strengere Grundsätze, aber ohne jedes religiöse Bedürfnis. Jene Tante dagegen, und Natalie, ihre geistesverwandte Nichte, stammen aus einer anderen Region: ist die Tante das Ebenbild einer herrenhutischen Pietistin, so gehört Natalie zu der humanen Familie Iphigeniens. Zwei tragische Gestalten reihen sich ihnen an, und wandeln dämmernd geheimnisvoll über die Erde: Mignon und der Harfner: Tochter und Vater, die sich nicht kennen, aus dem italienischen Katholicismus hervorgegangen, von der Heimat auf Irrwegen verschlagen, mit Wilhelm Meister durch Liebe und Dankbarkeit verbunden. Tiefer hat Goethe nichts aus den Abgründen der menschlichen Seele heraufgeholt, als diese beiden Wesen und die Gesänge, die er ihnen in den Mund legt. Alte mystische Feierklänge scheinen darin wieder aufzuleben: Erdenjammer und Himmelssehnsucht; Klagen der liebenden Ungeliebten, des entwurzelten freundlosen Kindes, das sein Inneres verschließen muß, weil ihm ein Schwur die Lippen zudrückt; Thränen des Schuldigen, Gottverlassenen, Einsamen, Mitleidswürdigen, den die innere Pein überschleicht, wie ein Liebender lauschend sacht zur Geliebten schleicht (welch ein schauerliches Bild!): jene hofft vom Jenseits eine neue Jugend, dieser nur vom Grab Erlösung. Schneidendes Weh in jedem Tone! Dunkel ruht auf ihren Häuptern, und kaum winkt ein Morgenschimmer in der Weite.

Es waren Figuren aus Goethes zarter Epoche. Aber er hatte auch damals die Augen offen. Der Schatz realer Beobachtungen, zu denen das Hofleben Gelegenheit bot, vereinigte sich mit älteren Materialien; und die freien Sitten, die ihn umgaben, spiegelten sich in dem Buche. Seine Arbeit daran hat er nachweislich im Februar 1777 begonnen und fast zwanzig Jahre später erst geendigt, so daß das Werk, das im Januar 1795 zu erscheinen anfing, im October 1796 fertig vorlag. Als Zeit der Handlung war ungefähr der baierische Erbfolgekrieg gedacht. Lothario hat an dem americanischen Freiheitskampfe theilgenommen und ist beschäftigt das Loos seiner Bauern zu erleichtern. Die Forderungen Werthers scheinen sich in liberalen Reformen zu verwirklichen. Der Adel unterdrückt und verschmäht nicht mehr den strebsamen Bürger, sondern nimmt ihn in seine Gemeinschaft auf. Viele Seiten der damaligen Welt, aber lange nicht alle, werden uns klar: der Staat kommt nirgends in Sicht; aus den socialen Gliederungen treten die Aristocratie und das erwerbende Bürgerthum besonders hervor: jene steht im besten Lichte, dieses erscheint in Wilhelms Freund und Schwager fast carikirt. Den breitesten Raum aber nehmen die Schauspieler ein, die, bald Vagabunden, bald hochgeehrt, nach unten wie nach oben in mannigfaltigen Berührungen, doch eine Gesellschaft für sich, ein kleines Reich mit besonderen Lebensgesetzen bilden. Das Theater und alles Verwandte rollt sich von den ersten Keimen, von den kindlichsten Versuchen, bis zu den Stufen ausgebildeter Kunst mit fast systematischer Vollständigkeit vor uns auf, und wir sind erstaunt, den vermeintlichen Theaterroman eine ganz andere Wendung nehmen zu sehen und die neue, angeblich höhere Region, in welche der Held eintritt, viel weniger sorgfältig behandelt zu finden. War es nöthig, Shakespeares Hamlet so ausführlich zu erörtern, das Bühnenwesen überhaupt theoretisch zu tractiren und Grundsätze mit Ernst vorzutragen, wie sie Goethe später als Theaterdirector einschärfte, wenn dies alles nur einen Irrweg des Helden illustriren sollte, ja wenn wir nicht einmal wahrnehmen, wie die unter den Komödianten gesammelten Erfahrungen in seinem ferneren Dasein nachwirken, wie sie ihn hindern oder fördern, aber jedenfalls mit den neuen Zielen, die ihm aufgehen, sich in ein Verhältnis setzen? Und was wissen wir von diesen neuen Zielen? So bestimmbar Wilhelm sich im Einzelnen zeigte, eine verwaltende Neigung, ein bewußtes Wollen beherrschte früher seine Laufbahn. Er hatte selbständige Gedanken und verstand sie durchzuführen. In der Sphäre

Lotharios aber wird er zum Werkzeug Anderer; und niemand ahnt, wie er sich bewähren mag.

Wir stoßen hier auf eine Unvollkommenheit des Buches, dessen Abschluß Goethe, um es nur loszuwerden, übereilte. Die volle Einheit der Composition mangelt; Motive werden fallen gelassen; Widersprüche sind vorhanden; der Stil sinkt gegen den Schluß. Aber die Kraft der Darstellung im Ganzen und besonders in den früheren Partien ist so groß, die Wirkung auf Phantasie und Verstand so bedeutend, der Ausdruck so belebt und anschaulich, Reden und Handlungen so wohlabgewogen, die Reflexionen so reich an Geist, die Spannung so vortrefflich genährt und hingehalten, erregt und gedämpft, daß weder die langsame Entwickelung der Begebenheiten, noch die theoretischen Gespräche, noch die vielen rein zuständlichen Episoden den Leser unwillig machen, daß im Gegentheil seine Theilnahme ebensowohl dem Helden wie den Zuständen, die sich um ihn her entwickeln, gesichert bleibt. Selbst einige verbrauchte Romanmotive, verhängnisvolle Briefe, räthselhafte Entführung, Ueberfall durch Räuber, ziehen fast mit dem Reize der Neuheit an. Die leblose Natur, die im 'Werther' einen so breiten Raum einnimmt, tritt hier ganz zurück: das Menschliche allein fesselt den Dichter. Eine lange, reiche, abwechselungsvolle Scala von Characteren stellt er in geordneter Buntheit vor uns hin. Er beschreibt sie nicht: er macht sie lebendig, indem er bezeichnende Reden und Handlungen mit oft unbegreiflicher Kunst erfindet. Er umfaßt alle seine Figuren mit verständnisvoller Toleranz. Er bringt, wie die Natur selbst, Böse und Gute, Gemeine und Edle in gleicher Vollkommenheit und, man möchte fast sagen, mit gleicher Liebe hervor. Er war nicht ohne Vorgänger; aber er führte die Richtung, die gegen Richardsons Tugendhelden protestirte, auf ihren Gipfel, indem er ein oft nachgeahmtes, aber schwer erreichbares Muster aufstellte. Komödiantenfahrten hatte schon Scarron im Roman comique, aber ganz anders geschildert, obgleich auch bei ihm der vornehmere Mann, der sich unter die Schauspieler mischt, nicht fehlte. In der Composition war Manches aus Wielands 'Agathon' entlehnt; die Gattung eines solchen Erziehungs- und Bildungsromans überhaupt und manche Eigenheiten der Technik, die daran hängen, zeigten sich dort vorgebildet; und selbst der Stoff in seinem allgemeinsten Umriß, der Uebergang von Schwärmerei zu realistischen Ansichten und practischer Thätigkeit, war aus dem älteren auf das spätere und vollkommenere Werk vererbt. Hier wie dort viele fehlbare Menschen, die Nachsicht

üben und Nachsicht bedürfen; wenige Auserwählte, die zur Tugend und Reinheit hindurchgedrungen sind: ganz wie in der wirklichen Welt. Das Ideal will uns nicht persönlich imponiren; jede directe moralische Erbauung ist ausgeschlossen; und nur die Anschauung einer Gesellschaft voll verschiedenartig eigenthümlicher Begabung, voll Bildungsfähigkeit und Liebenswürdigkeit, der Blick in den unerschöpflichen Reichthum der menschlichen Natur und auf die mannigfaltigen Triebfedern ihres Wollens und Handelns, mag den feineren Sinn nicht blos ästhetisch, sondern auch sittlich erheben. Wohl hatte Schiller recht, vom 'Wilhelm Meister' zu sagen: 'Es fließt mir darin eine Quelle, wo ich für jede Kraft der Seele und für diejenige besonders, welche die vereinigte Wirkung von allen ist (er meint die Dichterkraft), Nahrung schöpfen kann.'

Das Werk galt seinem Schöpfer nicht für abgeschlossen. Es wies auf eine Fortsetzung hin, die er in 'Wilhelm Meisters Wanderjahren' sehr spät und mangelhaft nachlieferte. Die prosaische Erzählung war unterdessen durch die in Schillers 'Horen' erschienenen 'Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten' vertreten, einige Novellen und ein allegorisches Märchen, in einem Kreise von Emigranten erzählt, die vor der französischen Invasion von dem linken Rheinufer auf das rechte entwichen sind und uns dadurch selbst interessant werden, daß wir in ihre Charactere und Schicksale hineinblicken und zugleich beobachten dürfen, wie die politischen Parteigegensätze, welche die Revolution auch nach Deutschland verpflanzte, schöne persönliche Verhältnisse stören und die geselligen Umgangsformen verschlechtern. Durch einen ähnlichen Rahmen mit dem Hintergrund einer öffentlichen Calamität hatte schon Boccaccio seine Novellen zusammengehalten; und wie derselbe Boccaccio hat Goethe hier nicht allein erlebten oder erdachten, sondern auch überlieferten Stoff neu geformt und mit dem ganzen Zauber seiner Kunst ausgestattet. Im Jahre 1800 ließ er dann noch 'die guten Weiber' folgen, ein kleines Meisterstück, Text zu Taschenbuchbildern, wieder Gespräch mit kurzen Erzählungen, die man nicht mehr Novellen, sondern nur Keime zu Novellen nennen kann. Und wie er die Formen der prosaischen Erzählung vom Roman bis zur Novelle und einem Gespräche mit Novellenmotiven durchlief, so erschöpfte er um dieselbe Zeit auch die Gattungen der poetischen Erzählung vom Epos bis zur Ballade und ihren halbdramatischen oder halblyrischen Verwandten.

An die Lyrik der römischen Elegien reiht sich ebenfalls im elegischen Versmaß die Erzählung 'Alexis und Dora' und das Gespräch 'der neue

'Pausias und sein Blumenmädchen', zwei bewunderungswürdige Kunstwerke von unerschöpflichem Gehalt. Dort ein Liebesbund im Augenblicke der Trennung geschlossen, so wie einst Herder seine Braut gefunden: die Fülle des Schicksals in einem kurzen bedrängten Momente, plötzlicher Zug der Herzen, stummes Werben und Gewähren, ein Gelöbnis für ewig, während die Genossen den Scheidenden ungeduldig zum Schiffe rufen und in der Seele des Abreisenden sich dann Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft, Wünsche, Hoffnung und Zweifel entfalten. Hier ein Liebender zu den Füßen der Geliebten: sie windet den Kranz, er reicht ihr die Blumen; das anmuthige Geschäft errathen wir aus den Worten, die sie tauschen, und beziehungsreiches Gespräch führt uns eine dramatisch leidenschaftliche Scene, die der ersten Bekanntschaft, und die weitere kurze Herzensgeschichte des liebenswürdigen Paares vor. Antikes Costüm herrscht in beiden Gedichten. Aber Goethe trug einen vaterländischen Stoff in der Seele, den er unmittelbar nach der Vollendung von 'Wilhelm Meisters Lehrjahren' im September 1796 zu bearbeiten anfing und der schon im Juni 1797 fertig ausgeführt verlag: die Krone seiner Epik, das Meisterstück seines stilvollen Realismus, die edelste Frucht jener Richtung, die er in Italien einschlug: 'Hermann und Dorothea'.

Er hatte sich im epischen Hexameter geübt, indem er 1793 den alten plattdeutschen 'Reineke Fuchs' in dieses Versmaß übertrug; und er wandte jetzt den Hexameter, wie Voß in seiner 'Luise' und anderen Idyllen gethan, auf einen deutschen bürgerlichen Stoff an. Aber während Voß seine Leser in enges Kleinleben bannte, ihnen die nichtige Zufälligkeit aufdrängte und sie mit gleichgiltigen Gesprächen hinhielt, während er das Alltägliche ohne Verklärung trocken abschrieb, während er durch unersättliche Beschreibung und Ausmalung von Zuständen lästig fiel, gleichwohl nirgends ein anschauliches Bild lieferte und dergestalt weit abwich von dem Geiste der homerischen Erzählung: lehrte Goethe die Deutschen ihre eigene häusliche Welt mit den Augen Homers ansehen, ließ seine Figuren ihren tiefsten Lebensgehalt aussprechen, gab ihnen sittlich, social und politisch einen weiten Hintergrund, verlieh allem Zuständlichen eine Beziehung auf das Hauptmotiv und bediente sich im Ganzen der strengen epischen Methode, wie sie Lessing aus Homer abstrahirte.

Schon im 'Werther' hatte Goethe die bürgerliche Häuslichkeit seiner Zeit, doch noch mit sentimentalen Zuthaten, poetisch verklärt. In den

'Faust' und den 'Egmont' verwob er sympathische Bilder kleinbürgerlichen Daseins, und das Innere einer Ritterburg sah im 'Götz' nicht viel anders aus. In dem Singspiel 'Jery und Bätely', das in Scribescher Bearbeitung und mit Adams Musik noch heut auf französischen und deutschen Bühnen lebt, wählte er statt der Weißeschen Operettenbauern schweizerische Hirten, wie sie ihm seine Schweizerreise von 1779 bekannt gemacht hatte, und erhob sie gleich den Hirten der Odyssee auf eine rein menschliche Höhe. Im 'Wilhelm Meister' stellte er zwar das Bürgerthum gegen den Adel in Schatten; unmittelbar nach dem Abschlusse dieses Romans aber stattete er in 'Hermann und Dorothea' Figuren und Familienbegebenheiten einer kleinen deutschen Stadt mit dem unvergänglichen Schmucke der Wahrheit und Schönheit aus, indem er die Weltverwirrungen, welche dort nur gelegentlich in die Handlung eingriffen, hier als einen wesentlichen Bestandtheil der Composition benutzte und die persönlichen Schicksale, die er uns vorführt, daraus ableitete.

Als im Jahre 1731 der Erzbischof von Salzburg, Graf Firmian, einige hundert Protestanten aus seinem Gebiete vertrieb und die Flüchtigen durch Süddeutschland zogen, da soll ein Mädchen aus ihrer Schaar einem reichen Bürgerssohne gefallen haben, der, lange vergeblich zum Heirathen gedrängt und jetzt plötzlich entschlossen, bei seinem Vater, dessen Freunden und dem herbeigeholten Prediger die Billigung seiner Absicht durchsetzte, um das Mädchen warb und sie glücklich heimführte. Diesen Stoff ergriff Goethe. Aus dem Bürgerssohn entstand sein Hermann, aus der vertriebenen Salzburgerin seine Dorothea; dem Vater Hermanns fügte er die Mutter hinzu; den Prediger behielt er bei; und die Freunde ließ er durch einen Apotheker vertreten. Den Vorfall selbst aber verlegte er in die Gegenwart und ersetzte die heimatlosen Protestanten durch deutsche Auswanderer vom linken Rheinufer, welche vor den plündernden Franzosen und den zahllosen Plackereien des Krieges die Flucht ergriffen haben. Den religiösen Gegensatz verwandelt er in einen politischen; und den Zeitereignissen gegenüber stellt er sich hier auf einen vorzugsweise nationalen Standpunct.

Die französische Revolution war ihm wie seinem Herzog zuwider. Sie machte sich überall geltend und verwirrte auch in Deutschland die Geister. Ihren Einwirkungen zum Trotz die vaterländische Litteratur zu behaupten und die öffentliche Theilnahme dabei festzuhalten, war eine Lebensfrage für ihn, für Schiller und alle gleichgesinnten Genossen. Diesem Zwecke sollten, wie wir sahen, die 'Horen' dienen. Das ge

waltige Phänomen drängte sich aber auch als poetischer Stoff dem Dichter auf und verlangte Gestaltung. In den venezianischen Epigrammen von 1790 sagte er kurz und grob, nach unten wie nach oben entschieden, seine Meinung. In den Unterhaltungen der Ausgewanderten bildeten die neuen Parteimeinungen das Hauptmotiv der Rahmenerzählung. In den Reineke Fuchs legte er Zeitbeziehungen hinein, und diese unheilige Weltbibel, worin bei allgemeiner Niedertracht im Widerstreit egoistischer Interessen nur die Dreistigkeit gilt, schien ihm das wahre Bild der aufgewühlten Gesellschaft. Ein politischer Roman ward unter Anknüpfung an Rabelais entworfen. Mehrere Dramen beschäftigten sich direct mit der Revolution, der 'Großcophta', der 'Bürgergeneral', die unvollendeten 'Aufgeregten' und später 'die natürliche Tochter'. Aber alle diese Versuche fanden nur wenig Beifall, indessen der patriotische Appell seines bürgerlichen Epos in allen patriotischen Herzen zündete.

Hermann, indem er verzweifelt, das geliebte Mädchen zu erlangen, wägt in seiner Seele die Noth des Vaterlandes, will Kriegsdienste nehmen und den heimischen Boden gegen die Fremden vertheidigen. Und da ihm Dorothea zu Theil wird, verbindet er mit dem Wechsel der Ringe das ernste Gelöbnis, nach dem Beispiele der Völker zu leben, die für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder stritten und gegen den Feind zusammenstanden. Droht neue Gefahr, so soll sein Weib selbst ihn rüsten. 'Und gedächte jeder wie ich', so schließt er und schließt das Gedicht, 'so stünde die Macht auf gegen die Macht, und wir erfreuten uns alle des Friedens.'

Wenn nun Goethe so die jüngste Vergangenheit festhielt und als Zeit der Handlung ungefähr den August 1796 annahm, wenn er sorgfältig die vorübergehenden Erscheinungen der Sitte und des Geschmackes in die Erzählung verwob, wenn er auf neue Moden im Häuser- und Gartenschmuck, auf veränderte Trachten, auf die Steigerung der Preise, auf Mozarts 'Zauberflöte' und ähnliches anspielte; so ging er doch auch hier darauf aus, bleibende menschliche Verhältnisse darzustellen und diese gerade gegen den unruhigen Wechsel öffentlicher und privater Zustände zu contrastiren. Während die Gestalten des 'Wilhelm Meister' noch großentheils wie im 'Werther' porträthaft individualisirt waren, exceptionelle Charactere aus exceptionellen Verhältnissen hervorgingen und einzelne wie in der 'Iphigenie' unmittelbar an das sittliche Ideal geknüpft wurden: so wendet Goethe in 'Hermann und Dorothea' durchweg

die typische Methode an und erzielt damit seine höchsten Wirkungen. Auch war der Stoff für eine solche Behandlung in seltener Weise geeignet. Von vornherein drängte sich ein Gegensatz auf, welcher die menschliche Natur nach einer bestimmten Richtung hin erschöpft: Seßhaftigkeit und Wanderung; einerseits die befestigte Existenz eines kleinen Städtchens, anderseits das entwurzelte Dasein der Vertriebenen.

Auf der Wanderung stellen sich Urzustände der Menschheit, wie durch innere Nothwendigkeit, wieder her. Diese heimatlose Masse braucht einen Führer: der Richter, dem sie gehorchen, nimmt eine Stellung ein wie Josua oder wie Moses; und es war kein Zufall, daß Goethe bald nach dem Abschlusse des Gedichtes sich mit dem Zuge der Israeliten durch die Wüste beschäftigte. Regt die Noth den Egoismus auf, löst sie die Bande der Gesellschaft, so knüpft sie dieselben auch wieder. Alles, was Entwurzelung des Menschen sagen will, das faßt sich in Dorothea zusammen. Sie ist arm; sie hat keine Eltern, keine Geschwister, und ihr Bräutigam ist in Paris unter der Guillotine gefallen. Aber die Isolirung macht sie selbständig, und in der Bedrängnis der Nachbarn bewährt sich ihr liebreiches Herz. Sie weiß überall anzugreifen; sie denkt nicht an sich; sie wird zur Amazone in einem gefahrvollen Augenblicke; sie leistet den Kranken und Schwachen besonnene Hilfe.

Im Gegensatze zu ihr vertritt Hermann das befestigte Wesen. Er hat Alles, was Dorothea entbehrt: Reichthum, Eltern, Heimat. Die regulären Beziehungen des Lebens, Ehegatten unter einander, ihre Sorge um die Kinder, ihr verschiedenes Verhalten zu denselben, der Verkehr mit Nachbarn und mit dem berathenden Pfarrer entwickeln sich um ihn. Aber die Figuren des kleinen Städtchens, soweit wir sie persönlich oder durch Berichte kennen lernen, zerfallen ihrerseits in zwei Gruppen: eine fortschrittliche und eine conservative. Hermanns Vater, der Wirth zum goldenen Löwen, und der Apotheker jagen der Mode nach; sie haften an äußerlichen Gütern. Der Apotheker kann freilich nicht, wie er möchte; schon ist das Modernste, das er sich ehemals geleistet, jetzt wieder veraltet; den großen Begebenheiten der Zeit sieht er als ein egoistischer alter Junggeselle zu und freut sich seiner Isolirung. Auch dem Wirth ist die Sorge verhaßt; leichtlebig, erregbar und heftig, voll Selbstgefühl und Ehrgeiz, im Rath angesehen und sein Städtchen zu verschönern bedacht, liebt er den Schein, will höher hinaus und wünscht eine reiche Schwiegertochter. Sein Sohn soll mehr werden als er. Die Zeit, das Ausland, die großen Städte sind für ihn maßgebend.

Er und der Apotheker bewundern den ersten Kaufmann des Ortes, dem stets das Neueste zu Gebote steht, und eifern ihm nach. Diesen dreien, dem Wirth, dem Apotheker und dem nicht persönlich auftretenden Kaufmann stehen der Pfarrer, die Mutter und Hermann gegenüber. An dem letzteren hat der Vater wenig Freude: er will durchaus nicht höher hinaus. Er ist in der Schule nicht gut fortgekommen, er ist nicht gebildet, er ist nicht gewandt, er weiß nicht die Cour zu machen, er kleidet sich nicht nach der Mode, er hat keine Talente: aber er ist tapfer und liebt die Arbeit, die seinen Körper mächtig gestärkt hat; er weiß mit Pferden und mit dem Ackerbau umzugehen; er haßt das Unrecht und schützt die Schwachen; er ist gut und unverdorben, voll Tüchtigkeit, aber ohne Selbstvertrauen; schüchtern und zaghaft, nicht stürmisch werbend, in der Liebe. Was er begehrt, ist ihm gemäß. Er vertritt die ungebrochene Volkskraft der Deutschen: das nationale Pathos, der Instinct der Abwehr gegen die Fremden beseelt ihn; aber er will zu Hause nichts anderes, als den ihm angewiesenen Kreis mit hingebender Thätigkeit erfüllen. Auf seiner Seite stehen die Mutter und der Pfarrer: dieser, ein gebildeter Mann von offenem Weltblick, der seine Umgebung durch überlegene Einsicht beherrscht; jene eine schlichte Frau, die mit kluger Beharrlichkeit die rechte Zeit abwartet und geschickt ihr Ziel erreicht. Beide erkennen Hermanns Werth, wenn der Vater ihn herabsetzt; beide lesen in seiner Seele und wollen ihn gewähren lassen, wo der Vater ihn meistern möchte; beide unterstützen seine Liebe zu Dorothea.

Diese Liebe selbst aber, wie sie auftritt in ihm und dem Mädchen, ist das Urphänomen des instinctiven gegenseitigen Gefallens, worin zugleich eine geheimnisvolle, nie zu ergründende Macht, ein Schicksal liegt. Schon in den römischen Elegien hatte Goethe die Göttin Gelegenheit gepriesen und in 'Alexis und Dora' einen Liebesbund geschildert, der gleichsam im Vorübergehen und wie durch plötzliche Eingebung geschlossen wird. So haben sich Hermanns Eltern gefunden, und so finden sich Hermann und Dorothea. Rasche Entscheidung ist nöthig, wie im 'Alexis'; denn der Augenblick eilt vorüber, und wenn das Mädchen nicht festgehalten wird, entschwindet es in den Drangsalen der Zeit dem Liebenden vielleicht auf immer. Trotz der Eile, womit Hermann seinen Entschluß faßt und ausführt, regt sich in uns kein Zweifel, ob die beiden für einander passen: so tief hat uns der Dichter in ihre Seelen blicken lassen! Zwei charactervolle Wesen reichen sich die Hand, zwischen denen kein dauernder Gegensatz aufkommen kann: sie weiß zu dienen, und er wird

nicht schroff gebieten; sie wird achten, er wird verehren. Ein mittelalterlicher Dichter könnte sagen: der stete Mann gewinnt ein stetes Weib. Beide sind bewährt, beide haben sich beharrlich zum Guten und sicher im eigenen Lebenskreis erwiesen: sie in den Stürmen des Krieges, er im Behagen des Friedens. Aber den typischen Contrast hält Goethe bis zuletzt fest; ja gerade das Tiefste und die bedeutendsten Worte spart er fürs Ende. Dorothea ist in einer wankenden Welt fest geworden; aber noch im Glück zweifelt sie, noch am Arme des Bräutigams bebt sie und vergleicht sich dem endlich gelandeten Schiffer, dem auch der sicherste Grund des festesten Bodens zu schwanken scheint. Sie setzt nur leicht den beweglichen Fuß auf. Ihr innerstes Verhältnis zum Leben ist durch die Erfahrungen bestimmt, aus denen sie kommt. Ebenso aber schöpft Hermann aus seiner Welt die Zuversicht auf ein Bleibendes, Unbewegbares: 'Desto fester sei' so sagt er 'bei der allgemeinen Erschüttrung, Dorothea, der Bund! Wir wollen halten und dauern, fest uns halten und fest der schönen Güter Besitzthum.'

Und noch heller wird der typische Gegensatz, auf den das ganze Gedicht gebaut ist, beleuchtet, indem hier zum ersten Mal in erkennbarem Umriß die Gestalt von Dorotheens früherem Bräutigam auftaucht, dem die ungeheure Umwälzung zum vernichtenden Schicksal geworden ist. Auch seine Lebensanschauung tritt in Dorotheens Erinnerung greifbar vor uns hin: Alles, meinte er, bewegt sich jetzt; mehr als jemals ist der Mensch ein Fremdling auf Erden; alle Güter sind trüglich; die Welt scheint sich in Chaos und Nacht aufzulösen, um sich neu zu gestalten. Und so hat auch ihn das Chaos verschlungen. Dem Enthusiasmus aber, der ihn nach Paris führte, setzt Hermann seine Gesinnung entgegen. 'Der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist, der vermehrt das Uebel und breitet es weiter und weiter; aber wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich. Nicht den Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung fortzuleiten und auch zu wanken hierhin und dorthin.'

So deutet der Gegensatz zwischen Wanderung und Seßhaftigkeit symbolisch auf einen sittlichen hin, der sich historisch in jenen Tagen als Theilnahme an der Revolution und Sprödigkeit gegen die Revolution darstellte. Die Auswanderer kommen vom linken Rheinufer, wo man französischem Wesen besonders günstig und für die neuen Lehren besonders empfänglich war; sie haben in früheren Zeiten von den westlichen Nachbarn wohl feinere Umgangsformen gelernt und manche äußere

Zierde entlehnt; es hat sich ein weltbürgerlicher Sinn bei ihnen entwickelt; aber das Resultat war, daß ein Mann, wie der Richter, fast zur Menschenverachtung gedrängt wurde.

Goethe steht den Verhältnissen, in die er uns einführt, mit hoher Unparteilichkeit gegenüber. Alle Menschen, die er darstellt, sind gut und brav; auf keinen läßt er starke Schatten fallen. Aber wie er die neuerungssüchtigen Philister des Städtchens, den aufbrausenden Wirth, den redseligen Apotheker, mit überlegenem Humor behandelt, so steht seine Sympathie unverkennbar auf Seite der beharrenden und erhaltenden Mächte, welche hier mitten in der Verwirrung der Welt ein neues Haus, ein neues Glück begründen. Indessen, wenn Hermann zuweilen das ausspricht, was der Dichter selbst empfindet, wenn der Pfarrer das Städtchen rühmt und uns dadurch zu erkennen gibt, weshalb Goethe gerade ein solches und weder eine große Stadt noch ein Dorf zum Schauplatz wählte, wenn auch sonst der Wissende manchmal hinter den Figuren des Autors ihn selbst erkennt; so hat er doch überall eine vollkommene Objectivität gewahrt und im Ganzen keine seiner Personen etwas verbringen lassen, was sie nicht vermöge ihres Characters und Bildungsstandes verbringen konnten. Durchweg bleibt er der Wahrheit getreu. Wie die Menschen sich hier zeigen, kann man sie tausendmal im Leben beobachten. Er hat das genaue Maß der Wirklichkeit nirgends überschritten. Er hat nur Bezeichnendes ausgewählt und Individuen sorgsam geschildert, indem er ihre typischen Züge stärker als die anderen hervorhob.

Den überlieferten Stoff mußte er von dem unedlen Motive befreien, daß die vermeintlich arme Dorothea zuletzt doch einen ansehnlichen Mahlschatz zu bieten hat: dieser Beutel voll Ducaten paßte etwa für Kotzebue, nicht für Goethe. Aber sonst brauchte er an der Erzählung von den Salzburgern nichts zu ändern. Er machte sie nur zusammenhängender und vollständiger. Eine Reihe der glücklichsten Motive ergab sich daraus, daß er den Zug der Vertriebenen nicht durch das Städtchen selbst, sondern nur in der Nachbarschaft vorbeileitete. Wenn in der ursprünglichen Geschichte der süddeutsche Bürgerssohn die Salzburgerin zuerst nur als Magd wirbt und sie so in seines Vaters Haus führt, dieser aber sie als Schwiegertochter empfängt und sie damit, wie mit einem unzeitigen Scherze, verletzt, bis sich Alles aufklärt: so behielt Goethe den Zug bei, motivirte ihn aus der Schüchternheit des Jünglings, dessen Blick auf den Trauring an Dorotheens Hand fällt, und wendet den Schluß so, daß das Mädchen, ernstlich gekränkt, indem

sie fort will, zugleich ihre Liebe zu Hermann gesteht und dergestalt ihr tiefstes Innere enthüllt. Es ist dem Dichter gelungen, die Begebenheiten so glücklich zu ordnen, daß wir uns mit ihm aus einer gewissen Prosa zu den höchsten Regionen der Poesie erheben. Fast der ganze Kreis menschlicher Gefühle wird durchlaufen. Unter den Freunden des Wirthes, welche das liebende Paar ungeduldig erwarten, kommt sogar der Tod noch zur Sprache, kurz ehe Hermann und Dorothea eintreten und mit den letzten Reden sich Alles zum Ganzen rundet.

In neun Gesänge zerfällt das Gedicht, und sie tragen wie Herodots Geschichtsbücher die Namen der neun Musen; jedem Namen entspricht die Stimmung des betreffenden Gesanges: alle Dichtungsgattungen klingen dem Stoffe nach an. So kunstvoll und so natürlich ließ sich der scheinbar unbedeutende Vorgang erweitern. Der umfassendste Gesichtskreis eröffnet sich von dem kleinsten Puncte. Und dies umsomehr, als die behagliche Breite des Epos hier mit dramatischer Concentration verbunden ist. Die Einheit der Zeit erscheint gewahrt; die Handlung vollzieht sich im Lauf eines Nachmittags. Sehr selten tritt der Dichter mit eigenen Erläuterungen hervor; die Exposition geschieht wie im Drama, wenn Nebenpersonen sich über die Hauptpersonen unterhalten: Hermann wird im zweiten Gesang, Dorothea erst im siebenten persönlich und sprechend eingeführt. Von allen Betheiligten aber wissen wir in stetiger Folge, was sie die ganze Zeit über gethan; und klarer, als es das Drama vermöchte, wird uns mit epischen Mitteln die begrenzte Landschaft in ihren verschiedenen Theilen geschildert, so daß bei mehrfachem Ortswechsel doch ein geschlossenes Bild entsteht. Anschaulich fürs Auge ist die gesammte Darstellung im höchsten Grade; und die Ruhe der Betrachtung wird dem Leser nirgends geraubt. Künstliche Spannung zu erregen, hat Goethe ausdrücklich vermieden; und, wenn Hermann mit ängstlicher Sorge den Ring an Dorotheens Finger erblickt, so weiß der Leser schon längst darüber Bescheid. Stil und Darstellung stammen aus der Schule Homers; aber nirgends herrscht äußere Nachahmung. Der einfache Gegenstand verträgt nicht den homerischen Glanz der Sprache: da sind keine stehenden Epitheta, keine epischen Formeln, ein einziges ausgeführtes Gleichnis, keine Mythologie, und das Wunderbare beschränkt auf Zufall und Vorbedeutung. Trotz der Einfachheit und Wahrheit aber durchweg unendlicher Reiz! Statt der sinnlichen Pracht eine seelische Vertiefung, welche mit rührender Gewalt reine Herzen unwiderstehlich ergreift!

Werther und Wilhelm Meister, Egmont und Tasso waren einzelne, von der Familie abgelöste Menschen: Hermann bleibt mitten darin, und in der Art, wie ihn der Vater verkennt, wie ihn die Mutter versteht, werden wir an Goethes eigene Jugend erinnert. Hermanns Mutter rückt nah an die thätige Elisabeth von Berlichingen heran, und für beide mag Goethes Mutter Modell gestanden haben. Das Vaterhaus schwebt ihm vor, die deutsche Familie zieht ihn als ein poetischer Gegenstand an, seit er selbst ein Haus besitzt und Frau und Kind ihm die Tage erheitern. Den veränderten Lebensverhältnissen, die er sich nach der italienischen Reise begründete, verdanken wir das unsterbliche Gedicht, den Gipfel unserer ganzen neueren Kunst, wie Schiller sagt. Und er selbst in der schönen Elegie 'Hermann und Dorothea' deutet den Zusammenhang an, wenn er die Muse nicht um den Lorbeer bittet, sondern um Rosen zum häuslichen Kranz, und die Freunde herbeiruft, um das vollendete Werk zu vernehmen, sie einladet an den häuslichen Herd, dessen Feuer die Gattin schürt, während der Knabe das Reis, spielend geschäftig, dazuwirft.

Der Geist unserer modernen classischen Litteraturperiode, die gewollte und erlangte Verbindung mit dem Griechenthum, spricht aus Goethes bürgerlichem Epos vernehmlich zu uns. Der homerische Ton ist für immer verbunden mit dem besten Gehalt unseres häuslichen Lebens. Nur an wenigen Stellen empfindet man einen Widerstreit; und selbst hierüber werden nicht alle Leser einig sein. Man mag es geziert finden, wenn ein deutscher Wirthssohn erklärt: 'Ich entbehre der Gattin.' Doch ernsthaft vorgetragen, am Schluß einer mit tiefer Erregung gesprochenen Rede, verstößt der Satz nicht gegen das Costüm.

Aber Goethe blieb allerdings nicht bei dem bürgerlichen Stoffe stehen. Des homerischen Stils einmal mächtig, sehnte er sich, ihn auf Homers eigene Welt anzuwenden: er unternahm eine Achilleis, welche da begann, wo die Ilias endigt, und worin Achills Tod erzählt werden sollte. Er schrieb nur den Anfang, und schon fühlt man nach etwa fünfhundert Versen Ermattung. Aber jene fünfhundert Verse gehören zu dem Schönsten, was er hervorgebracht. Mit einer prachtvollen Situation eröffnet er das Gedicht: Achilles, der hinüberstarrt nach Ilion, wo der Scheiterhaufen Hectors verbrennt, und so die nächtlichen Stunden durchwacht und mit ungemildertem Haß gegen den Todten sich am Morgen erhebt. Dann werden in einer olympischen Versammlung die griechischen Götter und Göttinnen vor uns lebendig: hier konnte

sich Goethe im Wunderbaren ergehen, das er aus seinem bürgerlichen Epos verbannen mußte; hier konnte er die mythologischen Typen der alten Welt, die ihm in Italien nahegetreten waren, die ihn zur Zeit der römischen Elegien umgaben, die er als Kunstforscher zu durchdringen suchte, von neuem als Dichter gebrauchen; aber er nahm sie nicht aus Homer lediglich herüber: er bildete sie fort. Und was er gegen den Griechen einzusetzen hatte, war abermals die Seele, die sittliche Vertiefung, das innere Leben. Welche heitere tröstende Göttlichkeit weiß er dem Zeus zu verleihen! Wie typisch-characteristisch stellt er den finstern Soldaten Ares hin oder den Hephästos, dem nur Arbeit das Herz regt, dessen Werke aber den Liebreiz erst von den Grazien empfangen müssen! Wie ist Thetis bei ihm so ganz Mutter, Venus weich und weiblich, Here unweiblich hart, ohne Anmuth und nur in der Eifersucht völlig Weib! Die ideale Pallas Athene dagegen ein Bild jener Frauen, welche tüchtigen Männern durch verständnisvolle Freundschaft und begeisterte Anerkennung wohlthun. Mit solcher Freundschaft umfaßt sie den Achilles und tritt ihm in Menschengestalt zur Seite, da er sein eigenes Grab bereitet, und füllt mit göttlichem Leben seinen Busen, damit ihn der Gedanke an künftigen Ruhm beglücke und ihm so 'der Stunde Hand die Fülle des Ewigen reiche'.

Goethes Genius war noch immer, wie in seiner Jugend, reich und biegsam genug, um neben der griechischen Klarheit zugleich dem nordischen Dunst- und Nebelwesen nachzugehen und neben den hellen Typen deutschen Bürgerthums auch düstere Figuren des Volksglaubens künstlerisch zu verwerthen. Im Jahre 1797 wetteiferte er mit Schiller in der Balladendichtung; und wie er früher in den 'Faust', in die Singspiele seiner Jugend, in den 'Wilhelm Meister' Balladen eingeschaltet, wie er den 'Fischer' und den 'Erlkönig' verfaßt hatte, so fügte er noch später manches verwandte Stück hinzu und gab dieser Gattung eine große Mannigfaltigkeit. Da stoßen Menschen mit überirdischen Mächten zusammen und werden vernichtet oder erhoben, beschämt oder gewarnt: der Erlkönig tödtet ein Kind in des Vaters Arm; die Wasserfrau zieht den Fischer in die Fluth; ein untreuer Liebhaber findet seinen Schatz als Gespenst unter Gespenstern; ein Bräutigam stirbt in den Armen seiner todten Braut; Gerippe erheben sich aus den Gräbern zum Tanz und erschrecken den Thürmer, der sie vorwitzig belauscht und beraubt; die von einem Unberufenen beschworenen Geister gehorchen nur dem Meister; die Zwerge halten Hochzeit im Grafenschloß und deuten auf

des Grafen eigene Hochzeit hin; der getreue Eckart warnt vor dem wüthenden Heere; ein guter Genius belehrt den Schatzgräber über die wahren Lebensschätze; ein Gott läßt sich hernieder zu der Sünderin und hebt sie mit feurigen Armen zum Himmel empor. Bald wirkt nur die Thatsache, daß das Wunderbare in menschliches Schicksal eingreift; bald wohnt darin ein tieferer Sinn, die Begebenheiten sind typisch, ihre Darstellung verräth eine bestimmte Tendenz oder es symbolisiren sich darin geistige Gegensätze, wie der zwischen Heidenthum und Christenthum in der 'Braut von Korinth'. Einzelne Balladen bleiben ganz in der menschlichen Sphäre; sie sind ernst oder humoristisch, nicht immer eigentliche Erzählungen, sondern auch wohl nur bedeutungsvolle Scenen. Das sterbende Veilchen allegorisirt treue, selbstvergessene Liebe. Mit dem gefangenen Grafen reden die Blumen; aber wonach er sich sehnt, das Blümlein Vergißmeinnicht, wächst in der Ferne. Die Balladen von der Müllerin, auch zum Theil Gespräche, schließen sich in einen Cyclus zusammen. In der 'ersten Walpurgisnacht' reden Chöre und einzelne gegen einander: deutsche Heiden erschrecken die christlichen Wächter; es entwickelt sich fast eine Opernscene. Hinwiderum enthalten andere Gedichte, welche Goethe als Balladen bezeichnet, nur Monologe in bestimmter Situation von bestimmten Figuren, wie Mignon oder der Rattenfänger, gesprochen.

Wie Goethe mit bewußter Absicht nach Balladenstoffen suchte, wie er gleichzeitig Novellenstoffe aus der Ueberlieferung entnahm, so erhielt jetzt auch seine Lyrik eine neue Wendung. Selten hatte er bis dahin Lieder mit willkürlicher Wahl gedichtet: Gelegenheit bot sich von außen oder von innen: in jener lag ein stärkerer Zwang, in dieser mehr seelischer Drang; aber immer kamen die Stoffe von selbst. Jetzt fing er auch in der Lyrik an, Stoffe zu suchen, Motive aus der volksthümlichen oder sonstigen Ueberlieferung zu nehmen, sie umzubilden, zu überbieten und so auch die lyrische Poesie zu commandiren. Eine größere Sammlung dieser Art erschien als 'der Geselligkeit gewidmete Lieder' in einem Taschenbuch auf das Jahr 1804, das er mit Wieland herausgab: Producte der reifsten Kunst, aber weniger mannigfaltig in Stil und Erfindung, weniger ergreifend mit dem Tone der unmittelbaren selbstgefühlten Wahrheit, als frühere Gedichte. Zum Theil sind es Chorgesänge, zum Theil Lieder aus fremden Rollen heraus gedichtet; mehrfach werden mögliche Zustände, oder unmögliche, aber gewünschte, oder Träume ausgemalt; Masken, Verkleidungen oder Metamorphosen,

ritterliches oder ländliches Costüm ist beliebt: kurz das Spiel, die bloße Phantasie überwiegt. Insoferne Goethe nicht mehr vorzugsweise eigene Freuden und Schmerzen gestaltet, ist er auch hier, wie in ‘Hermann und Dorothea’, gegenständlich geworden und übt jene künstlerische Selbstentäußerung, für die er einst in Italien den Grund legte. Indem er ferner wiederholt ein gegebenes Motiv gleichsam systematisch durcharbeitet und nach allen Richtungen erschöpft, bewährt er abermals seine typische Methode, welche im Wechsel das Dauernde, im Irdischen das Ewige zu erfassen sucht. Und selbst im Stoff erinnert ein Gedicht wie ‘die glücklichen Gatten’ an ‘Hermann und Dorothea’, ein Gedicht wie ‘Wandrer und Pächterin’ an ‘die natürliche Tochter’. Dort deutsche Familienfreude, ein älteres Paar, das auf den Anfang der Ehe mit ungeschwächter Empfindung zurückblickt und mit Stolz und Behagen die erwachsenen Kinder im Geiste versammelt. Hier die hohe Tochter eines verdrängten Herrscherhauses, die Liebesglück auf einem Landgute findet. Und hier wie dort die kriegerischen und revolutionären Bewegungen der Zeit im Hintergrunde, mit denen die festbegründeten oder aus alten Keimen neu entstehenden Familienverbindungen im Vordergrunde contrastiren.

Eine Kunst aber, die auf bleibende Typen ausgeht, nähert sich leicht dem Symbolischen, weil die besonderen Fälle, die sie vorführt, auf viele ähnliche hinweisen, und sie wird auch Allegorien nicht verschmähen, welche typische Gegensätze dem Verstand und der Phantasie auf dem kürzesten Wege vergegenwärtigen. Die glücklichen Gatten treten in dem Vorspiel ‘Was wir bringen’ von 1802 als Vater Märten und Mutter Marthe wieder auf, indem sich zugleich die Gegensätze von Hermanns Umgebung in ihnen erneuern: Marthe hält am Alten fest, Märten ist für den Fortschritt. Aber die beiden sollen auch an Philemon und Baucis erinnern, ja es ergibt sich, daß sie neben anderen allegorischen Figuren, welche das Natürliche, die Oper, die Tragödie bedeuten, hier eigentlich die Posse und das bürgerliche Drama vertreten. Aehnlich wie die Conservativen und die Neuerer stehen sich alte Zeit und neue Zeit, Alter und Jugend in dem Festspiel ‘Paläophron und Neoterpe’ als allegorische Figuren gegenüber, womit Goethe im Herbst 1800 den Geburtstag der Herzogin Anna Amalia und den Eintritt des neuen Jahrhunderts feierte: Paläophron, der Alte, schickt seine Genossen Griesgram und Haberecht; Neoterpe, die Junge, schickt ihre Begleiter Gerngroß und Naseweis fort; und nun versöhnen sich Alter und Jugend,

die sonst mit einander im Streit lagen. Auch hier bewährt der Dichter seine Gerechtigkeit, seine Unparteilichkeit, seine Objectivität.

Das neunzehnte Jahrhundert aber, das er begrüßte, räumte stark auf unter den deutschen Dichtern und schlug ihm selbst tiefe Wunden. Im Februar 1803 starb Gleim, im März Klopstock, im December Herder. Der preußische Grenadier und der Sänger des 'Messias' hatten sich ausgelebt; ihr Tod riß keine Lücke, jener war 84, dieser 79 Jahre alt geworden. Aber Herder hatte erst sein sechzigstes Lebensjahr begonnen und noch eben seine Uebersetzung der spanischen Romanzen vom 'Cid' geliefert, durch die er im Gedächtnisse der Nation vielleicht am meisten fortlebt. Er war seit seiner Parteinahme für die französische Revolution und durch andere Umstände mit Goethe zerfallen oder ihm doch entfremdet; was Schiller und Goethe gemeinsam erstrebten, sah er mit Kälte, ja mit Abneigung an; und um ihre Leistungen herunterzudrücken, erhob er die Producte des abgelaufenen Jahrhunderts über Gebür. Auch seine Polemik gegen Kant hatte ihn vereinsamt: der alte Lehrer und spätere Gegner folgte ihm 1804 im Tode nach. Und 1805, am 10. Mai, wurde Schiller, in dessen Bildung die Kantische Philosophie ein wesentliches Ferment gewesen war, durch ein unerbittliches Geschick mitten aus dem glücklichsten Schaffen hinweggerissen, nachdem er nur 45 Jahre und 6 Monate gelebt hatte.

Goethe war schwer getroffen, und noch Schwereres stand ihm bevor. Hatte er in Schiller den treuesten Genossen verloren, so ward im nächsten Jahre durch die Schlacht bei Jena ebensowohl die Zukunft Deutschlands wie die fernere Existenz des Herzogthums Weimar in Frage gestellt. Die Nation, für die er gelebt hatte, war tief erniedrigt; der Fürst, dem er gedient hatte, mit Verlust des Thrones bedroht: die Grundfesten seines Daseins bebten. Aber nicht alle Befürchtungen trafen ein: Karl August behielt sein Land; und Goethe raffte sich auf. Er war ein hoher Fünfziger: aber das Ringen gegen ein furchtbares Schicksal stählte seine Kräfte: er suchte abzuschließen, sein litterarisches Vermächtnis zusammenzufassen, und gerieth in neue Production. Er gab eine vollständige Sammlung seiner Werke und darin den ersten Theil des 'Faust' heraus. Er ließ die Farbenlehre erscheinen. Er wandte sich immer eifriger historischen Studien zu und lieferte die wichtigsten Beiträge zur Geschichte des menschlichen Geistes. Er suchte die großen Wandlungen der Zeit in symbolischen und allegorischen Compositionen aufzufassen. Er versenkte sich in die Nothwendigkeit der

Entsagung und drückte sie in den 'Wahlverwandtschaften' wie in der Fortsetzung des 'Wilhelm Meister' aus. Neue Generationen kamen empor; neue Tendenzen machten sich geltend, oder ältere in neuer Gestalt: Goethe nahm daran theil oder opponirte, beides mit fast ungeschwächter Energie. Erst nach 1815 schien er merklich zu altern: 1816 starb seine Frau; 1817 trat er von der Theaterleitung zurück. Aber noch verfaßte oder redigirte er verschiedene autobiographische und naturwissenschaftliche Schriften und 'Wilhelm Meisters Wanderjahre'. Noch gab er den 'westöstlichen Divan' heraus. Noch gelangen ihm Gedichte, wie 'die Trilogie der Leidenschaft'. Noch vollendete er den 'Faust'.

Schiller.

Als Goethe den Tod des Achilles zu erzählen unternahm, da ließ er Athene von ihm sagen: 'Ach, daß schon so frühe das schöne Bildnis der Erde fehlen soll, die weit und breit am Gemeinen sich freut.' Und als Schiller todt war und Goethe ihn im Gedichte feierte, da war das höchste preisende Wort, das er sprach: 'Hinter ihm in wesenlosem Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.'

Wir aber dürfen sagen: nicht Achill! Hier ist mehr als Achill! Kein Göttersohn, kein Götterliebling: nicht Thetis war seine Mutter, nicht Athene hat ihn beschützt; in der Niedrigkeit ist er geboren, durch Niedrigkeit hat er sich Jahre lang geschleppt, wüst und wild war seine Jugend, reich an Leidenschaft und Catastrophen; ungeregelt stürmte sein Dichtertalent; revolutionärer Ingrimm war seine Muse, der starke Effect sein Leitstern; Niemand warnte ihn auf seinem Wege, das Publicum jubelte ihm zu, enthusiastische Freundschaft warf sich ihm an das Herz. Lange strebte er vergebens nach einem äußeren Halt. Um das Glück zu suchen, kam er nach Weimar. Was er erreichte, war mäßig: eine magere Professur in Jena, später eine beschränkte Existenz in Weimar. Dazu bald ein kränklicher, dahinsiechender Körper. Aber dreierlei Großes hat ihm das Schicksal verliehen: die Freundschaft Goethes, die unverbrüchliche Liebe einer edlen Frau von einfachem Herzen und, was noch mehr werth ist als Glück in der Freundschaft und Ehe, die unverlierbare Hoheit der Seele. Wie lang er harrte, wie schwer er kämpfte, wie tief er sich beugte, bis ein Strahl des Glückes seine Stirne streifte; es blieb etwas unberührt in seinem Innern, das Flügel hatte und ihn sicher emportrug. Aus dem stürmischen Jüng-

ling ward ein fester Mann. Erst aus der Ferne, dann immer näher verbunden folgte er den Spuren Goethes. Die Bewegung, welche der 'Götz' entfesselte, riß ihn mit fort. Aber von Anfang an war seine Grundstimmung verschieden. Goethe wurzelte in der Idylle, Schiller in der Satire. Goethe fand seine Ideale in der Wirklichkeit wieder, Schiller maß die Wirklichkeit am Ideal und fand sie zu klein. Die Wirklichkeit, die Sinnenwelt, das Gewöhnliche, das Alltägliche, die Lebensprosa, was Goethe das Gemeine nannte: darüber suchte sich Schiller von jeher zu erheben, und das überwand er.

Satirisch waren seine Jugendstücke. Republikanische Ideale traten in den 'Räubern', in 'Fiesco', in 'Kabale und Liebe' den Zuständen Deutschlands, wie sie ihn unmittelbar umgaben, dem Despotismus und der Unterdrückung entgegen. Mit der grellen und rednerischen Manier des Satirikers unter reichlichem Aufwand von großen Worten, starken Contrasten, übertriebenen Vorstellungen malte er in den pomphaften Trochäen seiner Jugendgedichte Grab und Tod, Schlacht und Hinrichtung, Pest und Hölle, die schlimmen Monarchen und Rousseau, Römertugend und Hectors Abschied, Liebestaumel und Freundschaftsbegeisterung, die Macht der Töne und die Unendlichkeit der Welt. Ein würtembergisches Kriegslied auf Graf Eberhard den Greiner erinnerte an die patriotischen Poesien, welche der preußische Grenadier in Gang brachte. Nur selten erklangen ihm sanftere Accorde. Haller, Klopstock und Bürger waren seine dichterischen Vorbilder. Rousseau war der Philosoph, dem er anhing. Das Erhabene suchte er in grandiosen Bildern auszuprägen. Aber ein finsterer Pessimismus hielt ihn gefangen. Die Begehrungen seines Herzens lehnten sich auf wider die Gebote der Pflicht. 'Auch ich war in Arcadien geboren', rief er aus, 'doch Thränen gab der kurze Lenz mir nur'. Des Lebens Mai hat ihm abgeblüht; er weiß nichts von Glückseligkeit.

Aber wie Goethe aus dem Pessimismus des 'Werther' zu der optimistischen Humanität der 'Iphigenie' gelangte, so kam auch für Schiller eine Zeit der Befreiung und Läuterung. In den Armen der Freundschaft erhellte sich ihm das Bild der Welt. Aus jubelnder Seele sang er das Lied an die Freude: Freude treibt die Räder an der großen Weltenuhr; alle Menschen werden Brüder, wo ihr sanfter Flügel weilt: 'Seid umschlungen, Millionen'! Wie eine hohe Offenbarung kam es über ihn: allgemeine Menschenliebe! Duldung und Versöhnung! Ein Vater überm Sternenzelt! Er bildete sich eine mystische Philosophie,

die ganz auf den Begriff der Liebe gebaut war. Ohne den Glauben an eine uneigennützige Liebe keine Hoffnung auf Gott, auf Unsterblichkeit und auf Tugend! Aus Liebe hat Gott die Geisterwelt erschaffen. Liebe ist die Leiter, worauf wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit. Sterben für einen Freund, sterben für die Menschheit, das scheinen die höchsten Bethätigungen der Liebe, welche der Dichter sich vorstellt.

Damals gewann sein 'Don Carlos' die Gestalt, worin ihn das Publicum fertig kennen lernte. Der Titelheld des Stückes und dessen Leidenschaft für seine Stiefmutter, die Gemahlin Philipps des Zweiten, verlor Schillers Gunst; und Marquis Posa, der Träger liberaler Ideen, der sich für seinen Freund Carlos aufopfert, trat in den Vordergrund. Und so wie er die Führung übernahm, änderte die Tragödie ihren Character. Standen sich früher Vater und Sohn feindlich gegenüber und suchten niedrige Intriganten den Zwiespalt zu verstärken, die Versöhnung zu hintertreiben, so wurde die Erfindung jetzt feiner und geistreicher: ein Freund warnt in bester Absicht vor dem Freunde, Carlos schöpft Verdacht gegen den Marquis, und daraus fließt beider Untergang. Waltete früher der Naturalismus des Satirikers vor, so suchte Schiller jetzt seinen Stoff zu veredeln, das Individuelle und Locale zum Allgemeinen zu erheben und das innere Ideal von Vollkommenheit, das in seiner Seele wohnte, zur Geltung zu bringen. Er machte denselben Uebergang zur idealisirenden Kunst, wie Goethe in der 'Iphigenie'. Er strich die wilden und wortreichen Declamationen gegen die Priester, die er zuerst seinem Carlos in den Mund gelegt hatte, und ersetzte sie durch eine indirecte und um so wirkungsvollere Polemik. Er verließ die rhetorische Manier überhaupt, er bediente sich kürzerer Sätze und schäferer Wendungen, die unverkennbar aus Lessings Schule stammten.

Lessings 'Nathan', Goethes 'Iphigenie' und Schillers 'Don Carlos' sind die ersten bedeutenden Anfänge der deutschen Jambentragödie. Als das erste dieser Stücke erschien, entstand das zweite; und ungefähr gleichzeitig traten das zweite und dritte ans Licht. Alle drei dienen dem Ideale der Humanität und Toleranz. In allen dreien ragt eine Scene hervor, worin ein König, ein Sultan, ein unbeschränkter Machthaber die Stimme der Wahrheit vernimmt und ihr nicht widerstehen kann. Die Goethesche Scene steht etwas abseits von den übrigen: indem die Priesterin sich ermannt, dem König der Taurier die Wahrheit zu sagen, vollendet sie nur den Triumph der Menschlichkeit über harte Barbarenherzen, den sie längst vorbereitet hat. Aber zwischen der Scene

des 'Nathan', worin der weise Jude den Sultan beschämt, und der Scene, worin Marquis Posa das Herz des spanischen Despoten rührt, waltet auch äußerer Zusammenhang ob. Die Art, wie Philipp auf Posa aufmerksam wird, der Monolog des Gerufenen vor der entscheidenden Unterredung, die Führung des Dialoges selbst erinnert an Lessings Vorbild. Aber die beiden Scenen und die beiden idealen Figuren, welche darin auftreten, verhalten sich zu einander wie das Alter ihrer Verfasser. Als Lessing den 'Nathan' herausgab, war er fünfzig Jahre alt. Als Schiller den 'Don Carlos' herausgab, war er achtundzwanzig. Kein Zweifel, daß der Vorgang bei Lessing viel wahrscheinlicher ist! Kein Zweifel, daß der nüchterne Menschenkenner Nathan über dem schwärmerischen Jüngling Posa steht! Gegen den Glaubenszwang richtet sich hier wie dort die Absicht des Dichters. Aber Nathan erschüttert den Saladin, indem er ihn an sein eigenes besseres Selbst verweist, indem er sich auf die Ideale beruft, die auch in seiner Brust lebendig sind; Posa fordert von dem Schüler des Großinquisitors Gedankenfreiheit, er fordert von dem Sohne Karls des Fünften einen Staat, worin nicht der Wille eines Einzigen das Gesetz gebe und worin die Krone nach Menschenglück ziele. 'Männerstolz vor Königsthronen' wollte Schiller darstellen, wie er es im Lied an die Freude verlangte. Aber gerade die unreife Erfindung wirkte auf die Gemüther; gerade in den psychologischen und poetischen Fehlern lag eine unwiderstehliche Gewalt. Zwei Jahre vor dem Ausbruche der französischen Revolution stellte Schiller einen Schwärmer hin, wie sie dann im Leben auftraten und zum Theil die Geschicke Europas bestimmten. Er hat mit dem Posa ein politisches Musterbild geschaffen, das auch im neunzehnten Jahrhundert manchen Volksvertreter begeisterte und in Revolutionen und Verfassungskämpfen seine Rolle spielte.

Kritik des Despotismus enthielt Schillers 'Don Carlos' wie seine Jugenddramen. Noch immer verband er politische Zwecke mit seiner Dichtung. Hatte Lessing das Theater als Kanzel benutzt, so machte es Schiller zur Rednertribüne. Aber fortgesetzte innere Wandelungen leiteten ihn mehr und mehr von solchen Tendenzen ab. Die französische Revolution erfüllte ihn mit Schrecken; der ehemalige Verehrer des Brutus wollte die Feder ergreifen, um eine Vertheidigung Ludwigs des Sechzehnten zu unternehmen; wiederholt schilderte er in seinen Gedichten die Entsetzlichkeiten der Revolution; die Majestät der Menschennatur wollte er nicht beim großen Haufen suchen; die Ereignisse der Zeit

raubten ihm alle politischen Hoffnungen 'auf Jahrhunderte', wie er sagte; jedem Versuch einer Staatsverbesserung, meinte er, müsse die Veredelung des Characters der Menschheit vorhergehen, und daran mitzuarbeiten sei die Aufgabe der Kunst, von der er jetzt immer reinere und höhere Vorstellungen faßte. Er suchte die neuen Dichtungen Goethes kritisch zu bewältigen und von ihnen zu lernen. Eingehend beschäftigte er sich mit dem 'Egmont'; ausführlich recensirte er die 'Iphigenie'; und dieses Drama von hellenischer Abkunft wies auf Euripides zurück. Die Griechen selbst traten Schiller jetzt erst nahe. Er glaubte ihrer zu bedürfen, um die wahre Simplicität zu finden. Er übersetzte zwei Stücke des Euripides. Er las den Vossischen Homer. Er trauerte in einem großen gedankenreichen Gedichte um die Götter Griechenlands und pries in einem anderen den schönen Lebensberuf der Künstler. Vom Dichter sagte er: 'An Tugenden der Vorgeschlechter entzündet er die Folgezeit; er sitzt, ein unbestochner Wächter, im Vorhof der Unsterblichkeit.' Die Poesie weiß nach ihm die getrennten Kräfte der Seele, weiß Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft wieder zu vereinigen und so gleichsam den ganzen Menschen wiederherzustellen. In ihrem verjüngenden Lichte entgeht der Geist einem frühzeitigen Alter. Sie darf aber eben darum nur von reifen und gebildeten Händen geübt werden. Alles was der Dichter uns geben könne, sei seine Individualität. Diese Individualität zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, sei daher sein erstes und wichtigstes Geschäft. Nur aus dem reifen, vollkommenen Geist könne das Reife, Vollkommene fließen.

Zu einer solchen Höhe der Bildung gedachte sich Schiller selbst zu erheben. Aber seine dichterische Thätigkeit fiel darüber in einen langen, nur selten unterbrochenen und langsam weichenden Schlummer. Zwischen dem Erscheinen des 'Don Carlos' und der Vollendung des 'Wallenstein' lagen zwölf Jahre. Ein Roman 'der Geisterseher' blieb unvollendet. Epische Pläne, ein Friedrich der Große, ein Gustav Adolf, kamen über die metrischen Vorübungen nicht hinaus. Es war eine Epoche, wie sie Goethe nach der italienischen Reise erlebte, eine Zeit der Abkehr von der Poesie, Jahre der Sammlung, der Forschung, des Denkens, aus denen er bereichert und vertieft zum Drama zurückkehrte. Nicht blos Goethe wurde durch Schiller wieder zur Production ermuntert, sondern auch Schiller durch Goethes Freundschaft von der Wissenschaft zur Poesie zurückgeführt. Für beide Genossen war ihr Bund der Beginn

einer neuen productiven Aera. Hatte Goethe schauend seine Kenntnisse erweitert, so machte sich Schiller speculirend in der Welt der Begriffe heimisch. Hatte Goethe sich in Natur und Kunst umgesehen und daraus ein neues Ideal stilvoller Poesie gewonnen, so hatte Schiller in jenem Zwischenreich die Geschichte und Philosophie angebaut und daraus eine neue Aesthetik gewonnen. Zwei größere Geschichtswerke und verschiedene kleine Aufsätze bekundeten glänzend seinen Beruf zur historischen Kunst. Vom 'Don Carlos' zog es ihn zum 'Abfall der Niederlande'; und die 'Geschichte des dreißigjährigen Krieges' war die Brücke zum 'Wallenstein'. Die Kantische Philosophie ergriff ihn mächtig, reizte ihn zur Fortbildung und zum Widerspruch. Ein leidenvolles Leben mit vielerlei Enttäuschungen und Entbehrungen lernte er nicht nur ertragen; sondern mit erhabenem Heroismus, mit einer Ascese eigenthümlicher Art schwang er sich über alles Erdenleid hinweg in die heiteren Regionen der Kunst. Das Glück der anderen, das ihm versagt war, das Glück einer olympischen Erscheinung, wie Goethe, das er vor sich sah, lernte er ohne Neid betrachten. Aus solchen Thatsachen der eigenen Lebenssituation erwuchs ihm seine Philosophie. Die Sinnenwelt, die Wirklichkeit setzte er so tief herab, wie nur irgend ein mittelalterlicher Gegner der Frau Welt. Um so höher erhob er die weltentrückende Kunst. Die Schönheit ist außerweltlich, wie alles Gute und Große bei Kant. Aber wenn Kant nur als gut anerkennen wollte, was im Widerstreite mit den Neigungen gethan wird, so rühmte Schiller denjenigen Zustand der Menschen, worin Pflicht und Neigung zusammenfallen, worin die übersinnliche und die sinnliche Welt harmoniren. Diesen Zustand führt die Kunst herbei, und in den griechischen Göttern schien er verwirklicht. Zu den alten mythologischen Idealen kehrte Schiller wie Goethe zurück. Die Griechen, sagt er, versetzten in den Olymp, was auf der Erde sollte ausgeführt werden; sie ließen sowohl den Ernst und die Arbeit, welche die Wangen der Sterblichen furchen, als die nichtige Lust, die das leere Angesicht glättet, aus der Stirne der seligen Götter verschwinden, und gaben die ewig Zufriedenen von den Fesseln jedes Zweckes, jeder Pflicht, jeder Sorge frei. Goethe hatte aus Italien von der Juno Ludovisi geschrieben: 'Es war dieses meine erste Liebschaft in Rom; keine Worte geben eine Ahnung davon; es ist wie ein Gesang Homers.' Vor eben diese Juno trat nun Schiller und erläuterte an ihr die Wirkung des göttlichen Ideals: es ist weder Anmuth, noch ist es Würde, was aus ihrem herrlichen Antlitz zu uns spricht; es ist keines von beiden, weil

es beides zugleich ist. Durch die himmlische Holdseligkeit unwiderstehlich ergriffen und angezogen, durch die himmlische Selbstgenügsamkeit in der Ferne gehalten, 'befinden wir uns zugleich in dem Zustande der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat.'

Wie bei Goethe Natur und Kunst, so befruchteten sich bei Schiller Philosophie und Geschichte. Die philosophischen Begriffe, bei denen er sich beruhigte, gewährten ihm ein Hilfsmittel, um in großen Umrissen die Entwickelung des Menschengeschlechtes zu überblicken und in der Litteraturgeschichte die allgemeinsten Gegensätze des Stiles aufzuspüren. Wie in Herders 'Ideen' ruht der vollste Glanz auf den Griechen. Aber noch immer glaubt der Schüler Rousseaus an einen verlorenen Idealzustand der Menschheit, den er Natur nennt und dem er die Cultur entgegensetzt. Pflanzen, Mineralien, Thiere und Landschaften, die Lebensäußerungen der Kinder, die Sitten des Landvolkes und der Urwelt treten ihm in Eine Reihe. Sie sind, was wir waren und wieder werden sollen: wir waren Natur, wie sie, und unsere Cultur soll uns auf dem Wege der Vernunft und Freiheit zur Natur zurückführen. Sie sind Darstellungen unserer verlorenen Kindheit und zugleich unserer höchsten Vollendung im Ideal. Naivetät ist ihr gemeinsamer Character. Naivetät, wie sie das Kind besitzt, wohnt in den vollkommensten Frauen und in der Denkungsart des Genies. Naiv waren die Griechen. Ein naiver Dichter ist Goethe, während Schiller sich selbst und seinesgleichen als sentimentalisch bezeichnet. Der naive Dichter ist Natur: der sentimentalische sucht sie. Jener bildet die Wirklichkeit nach; dieser stellt das Ideal dar. Jener hat die sinnliche Realität, dieser den größeren Gegenstand voraus. Jener beruhigt, dieser bewegt. Jener gibt uns Freude an der lebendigen Gegenwart, während uns dieser für das wirkliche Leben verstimmt.

Die wissenschaftlichen Gedanken, in denen Schiller lebte, gaben seiner Poesie vielfach Stoff. Die Kunst selbst ist ihm wiederholt Gegenstand. Er schildert, wie sie den Menschen zur Unschuld, zur Natur zurückführe, ihn den hohen Göttern eigen mache und alles Irdische von ihm entferne. Zeus ruft dem Dichter zu: 'Willst du in meinem Himmel mit mir leben? So oft du kommst, er soll dir offen sein.' Hebe füllt ihm mit Nectar die Schale, und er dünkt sich einer der Götter zu sein. Die Quelle der Verjüngung ist kein Märchen; sie rinnt wirklich und immer in der Kunst. Ewig jung ist die Phantasie. Gesang und

Liebe in schönem Verein erhalten dem Leben den Jugendschein. Die göttliche Kunst darf nicht dem gemeinen Nutzen dienen: Pegasus taugt nicht ins Joch. Nicht in der wirklichen Welt, nur im Herzen, nur in der Seele wohnt das Schöne. Vergeblich zieht der Pilgrim fort, um das himmlisch Unvergängliche irgendwo auf Erden zu finden. Der Weg zum Ideal führt aus dem Leben heraus. Die Schönheit ist der Himmel; die Schönheit ist der Friede; die Schönheit ist das Glück. In ihrem Heiligthume gibt es keine Sorge, keine Reue, keine Thränen, keine Pflichten. Aber der Herakles, der als Gott zu den Olympiern aufstieg, hat auf Erden gekämpft und gelitten. 'Sauer ringt die kargen Loose der Mensch dem harten Himmel ab; doch leicht erworben, aus dem Schoße der Götter fällt das Glück herab.' Auch auf Erden erscheint die Schönheit zuweilen: 'in einem Thal bei armen Hirten', da mag die Poesie sich einfinden. Arcadien ist um das Kind, das auf dem Schoße der Mutter spielt. Sicher wandelt der Knabe im Dämmerschein, der noch nichts weiß von der Sehnsucht nach Licht. Dem Kinde glückt, was dem Weisen mißlingt. Den Unschuldigen kann die Wissenschaft nichts lehren. Und der Genius steht mit der Natur in ewigem Bunde. Die Frauen streben, auf der Schönheit geflügeltem Wagen zu den Sternen die Menschheit zu tragen; und 'aus der bezaubernden Einfalt der Züge leuchtet der Menschheit Vollendung und Wiege, herrschet des Kindes, des Engels Gewalt'. Und wie Kinder und Frauen, wie die arcadische Welt und wie das Genie, so ist auch die Pflanze ein ehrwürdiges Symbol:

> Suchst du das Höchste, das Größte? Die Pflanze kann es dich lehren.
> Was sie willenlos ist, sei du es wollend — das ist's!

Gern haftet Schiller auch im Gedicht an den großen Stufen in der Entwickelung unseres Geschlechtes: wie das Dunkel anfänglicher Roheit sich erhellt, wie die Wilden zu Menschen werden, wie die Menschen im Einklange mit der Natur leben, wie sie sie beherrschen, wie sie sie verleugnen und endlich mit Freiheit zu ihr zurückkehren.

Es sind wenige Grundanschauungen, aber Motive von ungemeiner Fruchtbarkeit, auf welche der Dichter immer und immer wieder zurückkommt und denen er unerschöpflich hundert verschiedene Wendungen gibt. Keine Litteratur der Erde besitzt eine Gedankendichtung, welche über diese hinausreichte an geistvollem Tiefsinn, an Mannigfaltigkeit der Erfindung, an Kraft der Gestaltung. Schillers Sprache ist nicht reich. Er muß auch hier mit Wenigem haushalten; aber er weiß es glänzend zu ver-

werthen. Wo er sich des Reimes bedient, neigt er zur Schönrednerei. Aber seine Distichen stehen ebenbürtig neben denen Goethes; und seine Fähigkeit, Sentenzen auszuprägen und ihnen epigrammatische Schärfe zu verleihen, geht über Goethe hinaus. Ganz besonders ragen die 'Votivtafeln' hervor, die durch eine gewisse Erschöpfung typischer Lebensverhältnisse und Lebensgegensätze sich dem stilvollen Realismus Goethes nähern. Und welchen Reiz gewinnt er Stoffen ab, denen man ihre Bildbarkeit nicht ansehen sollte, wie den Silbenmaßen und Strophenformen! Ueber welche Plastik verfügt er, wenn er den Tanz schildert als ein Symbol des weltbeherrschenden Maßes oder wenn er uns Pompeji und Herculanum vorführt ohne anderen Zweck, als um die versunkenen und wiederaufsteigenden Bilder antiken Lebens in der Phantasie zu genießen! Ganz für sich steht ein Gedicht, wie 'der Abend', eine Ode in einem Klopstockischen Metrum, Zustand in Handlung umgesetzt, mythologisch, höchst reizend und anschaulich. Die Symbolik, womit er zuweilen Gegenstände der Wirklichkeit auf die innere Welt bezieht, Lebloses auf Menschliches umdeutet, ist ganz in Goethes Art. Und 'die Glocke' erhebt sich in der Verbindung des Edlen und Populären, in der festgehaltenen realistischen Schilderung des Glockengusses und der stets wieder angeknüpften Lebensbetrachtung, in der außerordentlichen Geschicklichkeit, womit alle bedeutenden Verhältnisse der Menschheit, Kindheit, Jugend, Liebe, Ehe, das stattliche Haus, die Feuersbrunst, die es von außen, der Tod, der es von innen zerstört, Ordnung und Friede, Krieg und Revolution berührt werden, zu dem Höchsten, was in dieser Gattung überhaupt möglich ist.

So oft wir Schillers bestimmte Ansichten in seinen Gedichten wieder erkennen, so verschwindet doch seine Person daraus. Allgemeine Wahrheiten will er lehren; und selbst, wo er Empfindungen darstellt (es geschieht nicht oft), da thut er es in gedachten Situationen, in denen sich fingirte Personen befinden. Das eigene Erlebnis scheint nicht auf seine Poesie zu wirken. Er arbeitet daran, sich selbst zu vergessen über den Dingen. Antike Mythologie und Heroensage liefern ihm Stoff: Ceres klagt um ihre Tochter oder sie tritt unter die Wilden und bringt ihnen die erste Gesittung bei; Cassandra bejammert ihr Loos; die heimziehenden griechischen Helden feiern das Siegesfest nach Trojas Fall. Der trojanische Sagenkreis hatte von früh auf für Schiller den größten Reiz. Jetzt aber mochte er die Selbstentäußerung so weit treiben, daß er sich in die Seele von nordamericanischen Wilden versetzte und mit ihnen die

Todtenklage anstimmte. Nicht allein aus antiken, sondern auch aus mittelalterlichen Stoffen bildeten sich ihm rasch und leicht eine Anzahl von Balladen, in denen er sehr verschiedene Stimmungen und eine oft ergreifende Schicksalsverkettung ausdrückte. Die Sentimentalität des Ritters Toggenburg gelang ihm so gut wie der Kampf mit dem Drachen. Die griechische Vorstellung vom Neide der Götter wußte er im 'Ring des Polycrates' ebenso ernst zu vergegenwärtigen wie mittelalterliche Frömmigkeit im 'Gang nach dem Eisenhammer'. Welcher tiefsinnige Zusammenhang zwischen Schuld und Strafe in den 'Kranichen des Ibycus'! In welche athemlose Spannung reißt uns die 'Bürgschaft' hinein! Wiederholt gab Schiller solchen Erzählungen die Einheit der dramatischen Scene. Aber sein episches Vermögen entfaltete sich glänzend in der homerischen Ausführlichkeit der Darstellung. Eine verschwindend geringe Naturbeobachtung wußte er durch Studium und Kraft der Phantasie zu ersetzen. Für die Schilderung der Charybdis im 'Taucher' stand ihm höchstens das Rauschen und Brausen einer Mühle zu Gebote, um sich einige Verse der Odyssee lebendig zu machen. Und wie characteristisch hat er im 'Handschuh' die wilden Thiere abgemalt! Wie anschaulich, ganz für das Auge, aber mit echt epischen Mitteln, schildert er jenen greulichen Drachen, den ein Malteser Ritter erlegt!

Man fühlt, wie der ursprüngliche Naturalismus des Satirikers, der sich einst mit grellen Gegensätzen begnügte, jetzt auf die lebensvolle Mannigfaltigkeit der Objecte einzugehen versteht, wie Schiller die Geschichte in ihren verschiedenen Epochen erfaßt und sich darin eingelebt hat, wie das Studium und die Gedankenarbeit seiner Poesie überall zu gute gekommen ist und wie es ihm insbesondere gelingt, der schwersten Kunstforderung zu genügen und Selbstentäußerung zu üben.

Er hatte sie auch für seine dramatische Production errungen, zu der er sich endlich zurückfand, und insbesondere für den 'Wallenstein', dessen hauptsächliche Figuren mit Ausnahme von Max und Thekla ihn so kalt ließen, daß er sie mit völliger Objectivität zu behandeln vermochte. In 'der Geschichte des dreißigjährigen Krieges' hatte er den unheimlichen Feldherrn als frei von den Religionsvorurtheilen seiner Zeit und als ein Opfer der Kirche dargestellt; es lag von dieser Meinung aus nahe, ihn zum Vertreter eines liberalen Principes zu machen und ihn den Jesuiten ebenso unterliegen zu lassen, wie Don Carlos und Marquis Posa gegen die Inquisition vergeblich anstreben. In der That kam dieses Motiv auch dem dramatischen Wallenstein zu gute;

aber es mußte sich einem anderen Gesichtspunct unterordnen. Schiller nahm seinen Helden als den Typus des practischen Realisten, wie er ihn in einer seiner wissenschaftlichen Abhandlungen geschildert hatte. Ueberall ist er durch äußere Ursachen und äußere Zwecke bestimmt; zur Erde zieht ihn die Begierde; nur im Wirken findet er Befriedigung; kann er nicht wirken, so will er nicht leben; Macht und Größe sind für ihn die höchsten Güter. Je mehr eine solche Characterform Schillers eigenem Gefühle widerstrebte, je mehr er seinem Publicum idealistische Gesinnung zutraute und je mehr er diese Gesinnung befördern wollte: desto nothwendiger schien es ihm, 'des Glückes abenteuerlichen Sohn', den er in den Mittelpunct seines dramatischen Gedichtes stellte, dem Herzen der Zuschauer menschlich näher zu bringen. Er suchte ihm so viel moralische Würde zu geben, als er dem Realisten überhaupt zusprechen konnte. Er formte ihn zum Theil nach Modellen, die er mit Verehrung und Sympathie betrachtete, wie Herzog Karl August und Goethe. Er verlieh ihm nicht nur eine außerordentliche Kraft, ein ungewöhnliches Herrschertalent, das jeden an der richtigen Stelle zu gebrauchen weiß, ein königliches Gemüth, das durch Milde und Freigebigkeit beglückt, das edle Menschen an sich fesselt und sein Bild in ihrer Seele verklärt; sondern er dichtete ihm auch einen Geist an, der in Allem, was geschieht, eine hohe Nothwendigkeit erblickt, der sich der Natur, dem Ganzen unterordnen möchte und daher unter den besonderen Verhältnissen des dreißigjährigen Krieges nicht den Interessen des Kaisers, nicht den Interessen der Jesuiten, sondern dem deutschen Reich und dem europäischen Frieden dienen will, der sich mit den Schweden nur verbündet, um seine höheren Absichten durchzusetzen, und der, gegen die confessionellen Gegensätze gleichgiltig, auch den Protestantismus begünstigt, wo es seinen Zwecken förderlich ist. Schiller brachte seinen Helden außerdem in rührende Situationen, worin die, die er liebt, sich von ihm abwenden, worin die, denen er vertraut, ihn verlassen. Er folgte einem allgemeinen Zuge der modernen deutschen Poesie, wenn er uns in Wallensteins inneres Leben einführt, wenn er nicht allein seine Handlungen, sondern auch deren Wurzeln, die Gefühle, die Gesinnungen, die Kämpfe, die ihnen vorhergehen, bloß legte. Er folgte den poetischen Theorien, über die er sich mit Goethe einigte, wenn er neben der äußeren und inneren Welt auch die 'dritte Welt', die Sphäre der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale in Betracht zog und die Wundergeschöpfe, Götter, Wahrsager und Orakel der Alten, so gut es ging, durch Aberglauben,

Träume und Fügungen zu ersetzen suchte. Er folgte einer durchaus wahren Ansicht der Welt, wenn er 'den Menschen in des Lebens Drang', wenn er ihn nicht losgelöst von dem allgemeinen Weltgange, sondern innigst darein verflochten und davon abhängig zeigte. Er folgte seiner eigenen verachtungsvollen Ansicht des Lebens und der Realität, wenn bei ihm der Realist, der an äußeren Gütern hängt, dadurch heruntergezogen wird und selbst zu der Erkenntnis gelangt: 'Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht dem guten.' Schiller erreichte auf diesem Wege tiefe, erschütternde Wirkungen und er verminderte die Schuld seines Helden, indem er dessen Handlungsweise möglichst vollständig erklärte.

Wallenstein, wie ihn Schiller darstellt, war schon als Jüngling ernst über seine Jahre, nur auf große Dinge gerichtet, still, verschlossen, einsam, oft plötzlich wundersam ergriffen und dann ein bedeutendes Innere offenbarend. Ein Sturz von hohem Fenster und die wunderbare Rettung machte ihn tiefsinniger: er ward katholisch und hielt sich nun für ein begünstigtes Wesen: 'keck, wie einer, der nicht straucheln kann, lief er auf schwankem Seil des Lebens hin.' Rasch hob ihn der Krieg empor. Fröhlich strebte er. Der Kaiser liebte ihn, vertraute ihm. Was er anfing, gerieth. Aber furchtbare Dinge geschahen im kaiserlichen Dienst. Wallenstein wurde die Geisel der Länder; tausend Flüche lud er auf sein Haupt; in ganz Deutschland hatte er keinen Freund. Auf dem Reichstage zu Regensburg zog sich der Sturm gegen ihn zusammen, und der Kaiser ließ ihn fallen, opferte ihn auf! Seit seiner Absetzung war er verändert. Ein unsteter, ungeselliger Geist, argwöhnisch, finster, schien über ihn gekommen. Die Ruhe floh ihn. Das alte Vertrauen auf das Glück und auf die eigene Kraft kehrte nicht wieder. Den inneren Halt, den er verloren hatte, suchte er durch einen äußeren zu ersetzen. Er ergab sich der Astrologie. Das Schicksal der Welt und seines suchte er aus den Sternen abzulesen. Von ihnen erwartete er Rath, wo er selber schwankte. Die Rückberufung zum Oberbefehl machte nichts besser. Sie erfolgte nicht aus Neigung, nicht aus gutem Willen, sondern aus Noth: der Kaiser bedurfte seiner und er verhehlte nicht, daß er nur sich selbst gehorchen und sich das Gesetz des Hofes nicht mehr auferlegen lassen wolle. Er fühlt sich von nun an nicht mehr als Diener der kaiserlichen Politik: er bedient sich des kaiserlichen Amtes, um seine eigene Politik zu machen. Er schont die Schweden; er mißachtet kaiserliche Befehle, er unterhandelt mit den Feinden, zunächst nur

in der Absicht, die Macht, die in seiner Hand ruht, zu verstärken, immer noch mehr Menschen zu seinen Werkzeugen herabzudrücken, sich alle Wege offen zu halten und schließlich so oder so mit dem Frieden eine Königskrone zu erlangen. Er spielt mit dem Gedanken einer ungeheuren That, ohne den ernsten Willen sie zu thun. Aber schon der böse Gedanke schafft gespannte Verhältnisse, die auf ihn zurückwirken und seine Wahlfreiheit beeinträchtigen. Er ist zu stolz, um die kühn umgreifende Gemüthsart zu verbergen. Er braucht Vermittler, Unterhändler, ergebene Diener. Die Illo und Terzky drängen ihn zum Abfall, weil sie ihren eigenen, niederen Vortheil dabei sehen. Dem Octavio Piccolomini vertraut er, einem lügenhaften Traumorakel folgend, unbedingt; und eben dieser Octavio meldet jede unmuthige Aeußerung, jeden verwegenen Schritt des Feldherrn nach Wien. Auch sonst ist er von Spionen umstellt. Der Hof hält ihn für einen Hochverräther, lang eh' er es wirklich ist. Seine Frau empfindet die veränderte Stimmung bei der Durchreise durch Wien. Man will sein Heer schwächen; man bereitet eine neue Absetzung vor; durch wiederholte Anforderungen erregt man von neuem seinen Zorn und provocirt von neuem seinen Ungehorsam. Wallensteins Unterhändler wird von den Kaiserlichen gefangen; jetzt erst liegen Beweise gegen ihn vor; zugleich werden die Schweden ungeduldig, ein Bevollmächtigter findet sich ein: Wallenstein muß sich entscheiden. Die Sterne scheinen ihm günstig. Aber noch ist die Treue in ihm mächtig, noch scheut er den Verrath, noch halten die sittlichen Bande, die ihn an die Pflicht fesseln. Er hat einen bösen Genius in seiner Schwägerin, der Gräfin Terzky, und einen guten in dem jungen Max Piccolomini zur Seite. Um wenige Minuten kommt die Schwägerin dem warnenden Freunde zuvor; und diese wenigen Minuten entscheiden sein Schicksal. Er läßt den Schweden rufen. Er schließt den Vertrag. Er zerreißt die Fesseln der Pflicht.

Alles aber wird erst verständlich, wenn wir anschauend erkennen, welche ungeheure Macht Wallenstein in seiner Hand vereinigt, wie sehr diese Macht seine persönliche Schöpfung ist und wie dadurch die Versuchung für ihn gesteigert wird. 'Seine Macht ists, die sein Herz verführt, sein Lager nur erkläret sein Verbrechen.'

Schiller hat uns mit den unteren wie mit den oberen Schichten der Wallensteinischen Armee genau bekannt gemacht. Eine Handlung von elf Acten schien ihm nicht zu viel, um seinen Zweck zu erreichen; und der erste dieser Acte 'Wallensteins Lager' zeigt ihn auf der Höhe

seiner Kunst; er zeigt zugleich, wie viel er von Goethe gelernt hat. Verschwunden der Naturalismus seiner Jugenddramen, obgleich die Greuel des dreißigjährigen Krieges zu einer drastischen Darstellung wahrlich auffordern konnten. Statt dessen Goethes typische Methode: die möglichen Formen des Soldatenstandes durchlaufen und in Individuen verkörpert: die dummen stehen den pfiffigen, die pedantischen den flotten, die widerwilligen den begeisterten gegenüber. Die einen ordnen sich in eine schwerfällige, die andern in eine bewegliche Gruppe. Die dummen horchen andächtig auf eine Capuzinerpredigt, die pedantischen machen sich durch Einbildung lächerlich, die widerwilligen sind gutmüthige Philister: die pfiffigen werfen sich weg, die flotten lieben den Genuß, die begeisterten halten auf Ehre. Alle werden characterisirt durch ihr verschiedenes Verhältnis zu Bürgern und Bauern, durch ihr verschiedenes Verhältnis zu Wallenstein, durch ihre verschiedene Auffassung des Soldatenberufes und außerdem noch durch individuellere Züge. So entrollt sich ein buntes Leben, wie in dem Goethischen Jugendstück 'Jahrmarktsfest zu Plundersweilern'. Aber auf dem Typischen liegt der Accent, und von den niederen Typen werden wir zu den höheren emporgeführt: der Kroat läßt sich schlachten; der Lothringer geht mit der großen Fluth, wo der leichte Sinn ist und lustiger Muth; der lebhafte Terzkysche Wachtmeister, der sich besonders eingeweiht dünkt, behauptet, was den Soldaten mache, das sei 'das Tempo, der Sinn und Schick, der Begriff, die Bedeutung, der feine Blick'; der gewandte, sorglose Holkische Jäger dagegen meint, die Freiheit mache den Soldaten, das freie Wort, die freie That, die sich Alles vermißt und unterwindet; der gut kaiserliche Tieffenbacher Arkebusier, deutsch treu und bürgerlich beschränkt, nennt das Soldatenleben ein elend Leben und sehnt sich nach dem Frieden; der wallonische Kürassier von Max Piccolominis Regiment dagegen erklärt, daß ihm in vieler Herren Ländern kein Stand wie der seinige gefallen: 'Der Soldat muß sich können fühlen: wers nicht edel und nobel treibt, lieber weit von dem Handwerk bleibt.' Er ist der Idealist unter all den Realisten. Er will frei leben und sterben. Er will über die alltägliche Welt leicht wegschauen von seinem Pferd. Er will in den schweren Zeiten lieber Hammer als Amboß sein. 'Wo du nur die Noth siehst und die Plag', sagt er zum Tieffenbacher, 'da scheint mir des Lebens heller Tag.' Und diese ideale Gesinnung gibt in dem herrlichen Liede: 'Frisch auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd!' zuletzt für alle den Ton an: der Soldat allein ist der freie Mann; des

Lebens Aengsten, er wirft sie weg; von dem Himmel fällt ihm sein lustiges Loos; 'die Jugend brauset, das Leben schäumt, frisch auf! eh' der Geist noch verdüftet!'

Die Typen der Soldaten bereiten zum Theil auf die Typen ihrer Anführer vor, wie sie sich in den fünf Acten der 'Piccolomini' und weiterhin in der Schlußtragödie 'Wallensteins Tod' vor uns entwickeln. Die Generäle sind nicht blos äußerlich geordnet und eingetheilt in solche, die unbedingt zu Wallenstein halten, wie Illo und Terzky, solche, die von vornherein unbedingt gegen Wallenstein sind, wie Octavio Piccolomini, und solche, die von Wallenstein zum Kaiser übergehen, wie Isolani, Buttler und Max Piccolomini; sondern auch in ihnen finden wir typische Gegensätze, obgleich weniger scharf herausgearbeitet und weniger lebensvoll gestaltet, als im 'Lager'. Wieder geht die Scala vom Gemeinen bis zum Edlen, vom Egoismus bis zur Aufopferung. Wieder hebt sich aus der Reihe der Realisten und Materialisten ein Idealist hervor. Und wie verschieden die Motive für die Handlungsweise der einzelnen sein mögen, überall hat der Dichter dafür gesorgt, daß der Abfall Wallensteins von seiner Pflicht in erster Linie als die Ursache für den Abfall des Heeres von Wallenstein erscheint. Schiller, in dessen 'Carlos' auch die idealen Figuren es um der vermeinten guten Sache willen mit Treue und Redlichkeit nicht sehr genau nehmen, steht jetzt streng auf Seite der Pflicht, der Treue, des Gesetzes, auf Seite der erhaltenden Tugenden und der alten Ordnungen, welche die Willkür dämmen. Er streitet gegen die Revolution, wie Goethe. Aber er streitet, wie dieser, mit ästhetischen Mitteln. Er bleibt unparteiisch gegen seine Figuren. Er wirft nicht alles Licht auf die eine und allen Schatten auf die andere Seite. Nur Gordon, der Commandant von Eger und ein Jugendfreund Wallensteins, verbindet die volle Sympathie für den Feldherrn mit der vollen Treue gegen den Kaiser. Diejenigen, welche dem Gesetze dienen gegen die Willkür, thun es zum Theil ganz aus unedlen, zum Theil aus unedlen neben edlen Beweggründen. Das Liebespaar der Tragödie, Max Piccolomini, Octavios Sohn, und Thekla, Wallensteins Tochter, sind die consequentesten Idealisten in dem Stücke. beide zerfallen durch die Verschiedenheit der inneren Richtung mit ihren Vätern; beide sind dem Helden auf das engste verbunden, und indem sie sich von seinem Herzen losreißen, indem sie den tückischen Mächten des Lebens entfliehen und so dem Loose des Schönen auf der Erde verfallen, scheinen Wallensteins gute Geister ihm den Rücken gedreht zu

haben. Aber auch diese guten Geister zeigen sich nicht unfehlbar. Max würde dem genialen Manne, der auf seinem Posten bedroht ist, gewaltsame Widersetzlichkeit, ja offene Empörung nachsehen; nur den Verrath, nur das Bündnis mit dem Feinde kann er nicht verzeihen. Thekla folgt nach Maxens Tode dem egoistischen Verlangen eines ungeheuren Schmerzes und verläßt ihre Pflicht, verläßt ihre Mutter in dem schwersten Augenblicke.

Der Idealist ist einseitig und der Realist ist einseitig, lehrt Schiller: nur beide zusammen gewähren das vollkommene Bild der Menschheit. Die Aufgabe der Poesie aber ist nach Schiller, der menschlichen Natur ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben. Diese Aufgabe will auch sein 'Wallenstein' lösen. Deshalb muß Venus neben Mars stehen und die Liebe ihren Thron mitten im Kriegsleben aufschlagen. Deshalb muß schon im 'Lager' ein Idealist gegen seine Kameraden contrastiren. Deshalb bilden Max und Thekla die nothwendige Ergänzung zu den übrigen Gestalten. Deshalb insbesondere steht der Idealist Max dem Realisten Wallenstein gegenüber und ist kein Gegensatz wichtiger als dieser. Schon in den Gesprächen des ersten Stückes tritt Max neben Wallenstein bedeutend hervor. In dem zweiten Stück möchte man ihn als den Helden und Wallenstein selbst erst für den Helden des dritten Stückes ansehen. Max ist wesentlich jünger als Wallenstein; er hat Wohlthaten von ihm empfangen; er trägt ein verschönertes Bild von ihm in seiner Seele. Was der Realist liebt, sagt Schiller, wird er zu beglücken, der Idealist wird es zu veredeln suchen; der Realist beweist seine Zuneigung immer dadurch, daß er gibt, der Idealist dadurch, daß er empfängt. Der Realist kann selbst das Niedrige im Denken und Handeln verzeihen, nur das Willkürliche, das Excentrische nicht: so duldet Wallenstein die Illo und Terzky um sich, so hat er auf Dank von einem Isolani nicht gerechnet, aber gegenüber Octavios Falschheit ist er fassungslos: 'das ist geschehen wider Sternenlauf und Schicksal!' ruft er aus. Der Idealist wird sich selbst mit dem Extravaganten und Ungeheuren versöhnen, wenn es nur von einem großen Vermögen zeugt: so würde Max selbst Wallensteins Empörung begreifen. Aber wenn der Realist fragt, wozu eine Sache gut sei, so wird der Idealist fragen, ob sie gut sei? Wenn Wallenstein zweckmäßig zu handeln sucht, so möchte Max moralisch handeln. In dem Gegensatz gegen die alten Ordnungen sind Max und Wallenstein einig. Max setzt ihnen die Vernunft, Wallenstein die natürliche Nothwendigkeit entgegen. Max verlangt für den Feldherrn,

daß er nur das Orakel in seinem Innern zu fragen habe; er selbst folgt der Stimme seines Herzens; dieses Herz aber entscheidet für die Pflicht. Die menschliche Natur ist eines consequenten Idealismus gar nicht fähig. Auch der Idealist muß, um moralisch zu handeln, einen Schwung nehmen, er muß augenblicklich seine Natur exaltiren, und er vermag nichts, als insofern er begeistert ist. Alsdann freilich vermag er umso mehr, und sein Betragen wird einen Character von Hoheit und Größe zeigen, den man in den Handlungen des Realisten vergeblich sucht. Auch Max ist nicht geschaffen, um kalt den Weg der Pflicht zu gehen. Auch er kämpft mit sich selbst. Auch ihn zieht es zu Wallenstein, den er verlassen soll. Erst die Geliebte muß ihn sicher machen, daß er das Rechte thut. Da blitzt der erlösende Gedanke in ihm auf. Gegen die Schweden kämpfen und im Kampfe fallen will er. In der Begeisterung handelt er und führt die Seinigen zum Tode. 'Er ist der glückliche' sagt Wallenstein, 'er hat vollendet.' Der Idealismus wirkt auf Erden wie die Kunst. 'Die Blume ist hinweg aus meinem Leben' fährt Wallenstein fort: 'Er stand neben mir wie meine Jugend, er machte mir das Wirkliche zum Traum, um die gemeine Deutlichkeit der Dinge den goldnen Duft der Morgenröthe webend.'

Schon die erhebende Ordnung in den Characteren, die planmäßige Vertretung der Gegensätze, das Typische der Individuen entfernt den 'Wallenstein' als Kunstwerk von der Wirklichkeit. Streng hielt Schiller darauf, daß die Kunst nur Schein, nur Spiel geben dürfe; nie soll das Publicum dies vergessen, nie durch die gemeine Wirklichkeit an das Leben selbst aufdringlich erinnert werden. Dazu dienen schon die Knittelreime, in denen nach dem Vorbilde von Goethes 'Faust' und Goethes Jugendpossen im Stile des Hans Sachs, alle Personen des 'Lagers' sprechen. Dazu dienen auch die Jamben der beiden nachfolgenden Tragödien. Dazu dient überhaupt die traditionelle Fiction des Dramas, daß alle Personen im Stande seien, ihre Gesinnungen und Meinungen ausführlich und in wohlgesetzter Rede zu entwickeln. Schiller scheute sich nicht, den Helden und seine Generäle höchst unmilitärisch wortreich auftreten zu lassen. Durchgängig characterisirt er mehr durch das, was seine Figuren über sich und andere von ihnen aussagen, als durch Handlungen, aus denen wir selbst die Characterzüge entnehmen könnten. Die Sprache ist nur selten characteristisch abgestuft; aber doch zuweilen: so im 'Lager', so in der Verhandlung Buttlers mit den Mördern Wallensteins, wo der echte wilde Soldat des dreißigjährigen

Krieges zum Vorschein kommt und durch die Rohheit der Mörder die Hoheit ihres Opfers gehoben wird. Vielleicht war es nicht wohlgethan, so weit im Characterisiren zu gehen, wenn der Dichter nicht noch weiter gehen wollte. Zeiten, die am Characteristischen hangen, werden sich einen strengen, aber gleichmäßigen Stil noch eher gefallen lassen, als eine solche Mischung, mit welcher der Dichter an die Wirklichkeit zu stark erinnert, um sie an anderen Stellen ungestraft verlassen zu dürfen. Das bunte Leben und die vielen kleinen, obgleich wenig zusammenhängenden Handlungen des 'Lagers' verdunkeln mit ihrem Glanze schon heute die getragenen Reden der 'Piccolomini' und von 'Wallensteins Tod'.

Mit dem Abschlusse dieser Tragödie hatte Schiller die neue, die classische Form seines Dramas überhaupt gefunden. Wenn er auch die Annäherung an die Antike gelegentlich noch weiter trieb und die jedesmalige Behandlung nach dem Stoffe modificirte, so hat er doch im Ganzen nur die im 'Wallenstein' gleichsam neu erlernte Kunst nun mit völliger Freiheit angewendet. Aber blos vier Originalstücke brachte er noch fertig: Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans, die Braut von Messina und Wilhelm Tell.

Maria Stuart gehörte zu seinen älteren Plänen. Wie im 'Don Carlos', wie vielleicht ursprünglich im 'Wallenstein', so mag er auch hier zuerst eine Polemik gegen die katholische Politik im Auge gehabt haben. Maria Stuart wäre bemitleidenswerth erschienen als ein unschuldiges oder halb unschuldiges Werkzeug der Gegenreformation und Elisabeth als der Hort der Freiheit gepriesen worden, wie im 'Don Carlos'. Das Todesurtheil konnte sie mit so heiliger Ueberzeugung unterschreiben, wie Tell seinen Pfeil auf Geßler abdrückt. Aber Schiller hat sich bei der thatsächlichen Ausführung aller Tendenz enthalten. Er ist jetzt tolerant genug geworden, um den Katholicismus rein künstlerisch zu verwenden und seine eigenen religiösen Meinungen den künstlerischen Absichten unterzuordnen. Vollkommen unparteiisch führt er die jesuitische Propaganda in ihrer Wirkung auf Mortimer und ebenso unparteiisch eine heilige Handlung des katholischen Cultus vor. Es kommt ihm nur darauf an, seine Heldin zu heben und ihr die Sympathie des Zuschauers zu gewinnen. Er verschweigt nicht, daß die Ligue und die Jesuiten hinter ihr stehen; aber um ihr bei einem protestantischen Publicum nicht allzu sehr zu schaden, wird diese Thatsache der Phantasie nicht eindringlich vorgestellt. Auch sonst geschieht Alles, um wieder, wie im 'Wallenstein', die Heldin unsrem Herzen menschlich näher zu bringen.

Ihre Sünden waren Ausfluß jugendlicher Unerfahrenheit; bitterlich bereut sie dieselben; an dem, was sie rechtlich zum Tode verurtheilt, ist sie unschuldig, nur durch falsches Zeugnis eines früheren Dieners verstrickt. Auf alle, die ihr nahen, übt sie eine bezaubernde Wirkung aus; man kann nichts Rührenderes sehen als den fünften Act, wo die Liebe und Hingebung ihrer Getreuen sich ihr im Angesichte des Todes zu Füßen legt; und so war Mortimer bezaubert, der für sie ein Attentat auf Elisabeth wagte, so ist Leicester bezaubert, der sich von Elisabeth ab und ihr zuwendet; so waren viele, von denen wir blos hören. Liebe und Haß, weltliche Leidenschaft, irdische Lust sind aus ihrer Seele noch nicht geschwunden. Ihr Zusammentreffen mit Elisabeth offenbart ihr dämonisches Wesen: wie der Gedanke der Freiheit, da sie nur den Garten betreten darf, ihr den Kopf wirbeln macht und sie in lyrischen Maßen, durch Reime geschmückt und mit hinreißender Rhetorik ausgestattet, ihr Gefühl ergießt; wie sie dann, überwältigt von dem Schwellen ihrer Brust, deutlich empfindet, sie könne jetzt vor Elisabeth nicht demüthig sein, wie sie müßte; wie hierauf, als sie der Königin dennoch gegenübersteht, Weib und Dämon in ihr ausbricht, sie mit dem Wort ihre Gegnerin, in der That sich selbst vernichtet und selig ist, die Rache gekostet zu haben! Aber im Angesichte des Todes fallen die irdischen Begehrungen von ihr ab. Sie verzeiht denen, die ihr Uebles gethan. Sie nimmt willig den Tod auf sich, den sie dem Gesetze nach unschuldig leidet. Sie hofft dadurch ein altes Verbrechen zu sühnen, die Mitschuld an dem Morde ihres Gatten und die Ehe mit dem Mörder. Sie ist geläutert. Sie wird sich, wie der Priester sagt, dem sie gebeichtet und von dem sie das Abendmahl empfangen, 'ein schön verklärter Engel, auf ewig mit dem Göttlichen vereinigen'.

Je mehr Marias Gestalt sich hob, desto mehr mußte ihre Gegnerin herabgedrückt werden. Alles in dem äußeren Verlaufe des Stückes dreht sich um die Motivirung des Todesurtheiles. Elisabeth kann sich nicht entschließen, es zu unterschreiben; aber kein menschliches Rühren hält sie zurück, nur Angst vor der Nachrede der Tyrannei. Vortrefflich werden ihre Staatsmänner um sie gruppirt: Talbot, Marias früherer Wächter, mildgesinnt und menschlich; Burleigh, hart und rücksichtslos, aus Gründen der Staatsraison unbedingt für Marias Tod stimmend; Leicester, unglückselig klein und treulos, der Maria liebt und sie retten will, zur That nicht Muth hat, Aufschub sucht, zuletzt nur an die eigene Rettung denkt. Elisabeth hat erst den Paulet, Marias gegenwärtigen

Hüter, dann Mortimer, dessen Neffen, indirect zum Morde aufgestachelt; aber jener ist zu geradsinnig, dieser ein heimlicher Jesuitenzögling und Marias glühender Verehrer. Den Ausschlag gibt Eifersucht und gekränkte Eitelkeit. Sie fühlt bei jener Gartenscene in Leicesters Augen unterlegen zu sein, und jetzt ist sie entschlossen. Scheinbar dem Drängen des Volkes nachgebend und unter dem Eindrucke von Mortimers Attentat, unterschreibt sie das Urtheil. Aber noch immer in einer Form, daß sie gedeckt bleibt und ihren Secretär die Schuld treffen muß. Sie hat ihm keinen bestimmten Befehl ertheilt, sondern ihn ausdrücklich ohne einen solchen mit dem unterschriebenen Blatte zurückgelassen. Verzweifelt, rathlos, schwankend findet ihn Burleigh, entreißt ihm das Papier, läßt das Urtheil vollstrecken. Und Elisabeth dementirt den Secretär! Talbot, der ehrliche Mann am Hofe, legt seine Stelle nieder. Leicester, von dem Tode Marias erschüttert, geht nach Frankreich.

Es ist ein feiner Zug, daß das Schwert schon über Marias Haupt an einem dünnen Faden hängt und daß sie selbst diesen Faden durchschneidet. Das Leben, die Freiheit, die sie im Garten außerhalb der Kerkermauern umfängt, weckt das Irdische in ihr auf, und das Irdische zieht sie hernieder. Alle Wege des Lebens führen zum Tode! Schiller hat die beiden Feindinnen wohl contrastirt, aber die Gegensätze nicht gerade vertieft. Maria, eine Frau von schlechtem Ruf, ist besser als dieser Ruf. Elisabeth, eine Frau von gutem Ruf, ist schlechter als dieser Ruf. Jene verhehlt ihre Sünden nicht, diese ist eine Heuchlerin. Jene zeigt sich kühn, diese vorsichtig; jene offen, diese versteckt. Jene steigt zur Läuterung auf und entbehrt keine irdischen Güter mehr; diese sinkt in den Augen ihrer treuesten Diener und verliert die irdischen Güter, an denen sie hängt. Das specifisch Weibliche in Elisabeths Regiment kommt nicht stark zur Geltung. Nur daß Eifersucht den Ausschlag gibt, daß von beiden Seiten das kleinlich Weibliche hervorbricht und die Catastrophe herbeiführt, daß Maria Stuart in beschimpfenden Reden Befriedigung findet und daß Elisabeth daraufhin ihre vernichtende Macht gebraucht, nur dies führt auf einen typischen Zug weiblicher Natur.

So wenig Schiller die Charactere reich ausstattete oder erschöpfte, so vortrefflich hat er die dramatische Situation gefunden und ausgebeutet. Gewissermaßen kann die Tragödie als ein practischer Beleg gelten zu dem theoretischen Ausspruche des Dichters, daß es im antiken Drama, dem er sich zu nähern strebte, mehr auf die Handlung, als auf die

handelnden Personen, mehr auf die Verknüpfung der Begebenheiten als auf die Schilderung der Charactere ankomme. Ganz ausgezeichnet aber ist hier die Exposition: interessante Handlung, interessanter Dialog: der Dialog geht aus der Handlung hervor; er characterisirt die Personen, die ihn führen; diese sagen nichts, als was sie vermöge ihres Characters und vermöge der gegebenen Situation wirklich sagen müssen, und theilen doch zugleich dem Zuhörer mit, was ihm zu wissen nöthig ist. Ein technisches Meisterstück!

Hatte Schiller in der 'Maria Stuart' das im kleinen Sinne Weibliche zum wichtigsten Hebel der Handlung gemacht, so legte er von neuem Zeugnis ab für die an den Balladen und am Wallenstein gewonnene Unparteilichkeit und Objectivität. Keine Figur in dem Stücke, welche aus dem Herzen des Dichters genommen wäre. Der Idealismus, der in Max Piccolomini lebt, ist hier nicht vorhanden; und Mortimer, der etwa dasselbe Rollenfach vertritt, gehört zu jenen Schwärmern, über welche der reife Schiller so hart aburtheilte, zu jenen Phantasten, deren falscher Idealismus schrecklich ist, welche, wie er sagt, dem Eigensinne der Begierden ungebunden nachgeben wollen, in der Lossprechung von den moralischen Gesetzen ihre Freiheit sehen und in der völligen Zerstörung endigen.

Mit derselben Toleranz, wie in der 'Maria Stuart', wählte Schiller in der 'Jungfrau von Orleans' abermals eine katholische Heldin, eine Wundergestalt des Mittelalters, aber eine Vertreterin der idealen Weiblichkeit, eine Kämpferin für eine gute Sache, geheiligt durch die Weihe der Religion und durch die Weihe der Natur. Schiller nimmt mit seinem ganzen Herzen für sie Partei. Das Naive, das er theoretisch so hoch stellte, das will er hier verkörpern, aber zugleich auch wieder: das Loos des Schönen auf der Erde! Irdische Liebe zieht sie hernieder. 'Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden bleibt dem Menschen nur die bange Wahl.' Ihr Seelenfriede ist zerstört, sobald die Neigung zu einem Manne in ihr Herz dringt.

Sie ist keine Amazone von heroischer Gebärde und männlicher Gesinnung. Schiller hat sie als eine rührende Gestalt gedacht mit einer Kinderphantasie und Kinderrede, und der heilige kindliche Glaube macht sie groß. Sie stammt aus der idyllischen Hirtenregion, wo die Poesie einkehrt und das Schöne wohnt. In ihr vereinigt sich Engel und Kind, 'der Menschheit Vollendung und Wiege'. Sobald sie aufhört Kind zu sein, sowie sich das Weib in ihr regt, ist der Zauber gebrochen.

Sie ist elementar, unbewußt, unberechnet in ihrem Thun. Dem Zuschauer wird in Bezug auf sie wirklicher Wunderglaube zugemuthet, und die 'dritte Welt' ragt in das Stück fast so stark und körperlich wie in Goethes 'Faust' herein. Die Göttlichkeit des Schönen wird uns gleichsam handgreiflich demonstrirt. Johanna weiß Verborgenes; sie kennt öffentliche Verhältnisse, die ihr niemand mittheilte; sie ist Prophetin und durch ihr Erscheinen werden Prophezeiungen erfüllt. Ein abgeschiedener Geist kommt, um sie zu warnen; und gleich darauf tritt die Versuchung an sie heran: den Feind, den sie tödten soll, den muß sie lieben; Zwiespalt zerreißt ihr Herz; sie fühlt sich schuldig; sie hälts im Dom nicht aus, wie Fausts Gretchen, die Orgel tönt ihr dem Donner gleich, die Gewölbe drängen sie; sie sucht die freie Luft; sie nimmt die Anklage, die sie verdammt, schweigend als eine Prüfung des Himmels hin; verlassen, verbannt, ausgestoßen, umherirrend Tage lang, Nächte lang in den Schrecken des Sturmes und der Oede findet sie den Frieden wieder; die Gefangenschaft ist ihr willkommen; einer neuen Versuchung, die sie fürchtet, unterliegt sie nicht; der Mann, der ihr Herz bewegte, ist ihr nur noch der Feind ihres Volkes. Da kehrt die Heldenkraft wieder, ein neues Wunder kommt ihr zu Hilfe, die schweren Ketten fallen von ihr ab, sie befreit den König, siegt und fällt, und die Pforten des Himmels thun sich vor ihr auf. 'Die hier gedienet, ist dort oben groß.'

Wie Schiller einst im Gedichte den Herakles als ein Symbol gebrauchte, um Diesseits und Jenseits, Erde und Himmel, Leben und Ideal zu contrastiren, so nahm er jetzt das Mädchen von Orleans. Aber das Ringen des starken Mannes gelingt ihm besser als die Unschuld des Kindes. Er war der Aufgabe, die er sich hier stellte, nicht ganz mächtig. Sein Herzog von Burgund ist zwar von Johannas Rede gerührt und findet sie kindlich; aber wir finden es nicht mit ihm. Den Zauber der Natur weiß Schiller nicht auszudrücken; an dieser Klippe scheitert der sentimentalische Dichter. Für die fehlende Naivetät muß declamatorische Lyrik eintreten. Schon das Vorspiel hat etwas Opernhaftes. Johanna trägt mehrfach Arien, lyrische Declamationsstücke vor, die sich wiederholt sogar äußerlich in gereimte Strophen gliedern. Schiller war in der That der Oper nicht abgeneigt, da man ihr die servile Nachahmung der Natur erlasse, da man in ihr das Wunderbare dulde und da die Musik selbst in das Pathos ein freieres Spiel, in das Gemüth eine schönere Empfänglichkeit bringe.

Johanna bildet mit dem Dauphin und Agnes Sorel eine lyrische

Gruppe. Auch der Dauphin spricht in Reimen, ein Hauch der Troubadour-Herrlichkeit umschwebt ihn. Die Ritter aber, die ihn umgeben, und ebenso die Ritter, die ihn bekämpfen, sind einförmig: tapfere und ehrliebende Helden, aber nur äußerlich gegliedert, hier Franzosen, dort Engländer, in der Mitte Burgund, der von diesen zu jenen übergeht. In der englischen wie in der französischen Gruppe unterscheidet man wieder solche, die für die Jungfrau, und solche, die gegen die Jungfrau stehen. In die französische Gruppe wird der Zweifel erst allmählich eingeführt; in die englische Gruppe wird die Liebe erst allmählich eingeführt. Das Böse ist nur durch Isabeau vertreten, und wir sehen sie ihrem schlechten Rufe gemäß handeln. Die unversöhnliche Gegnerin der Jungfrau bethätigt sich zugleich als der sittliche Gegenpol des Edlen und Schönen. Contrastfiguren anderer Art sind Talbot, der englische Feldherr, und Thibaut, Johannas Vater: jener ungläubig, ganz am Diesseits haftend, dieser ein Realist, der in schweren Zeiten den Seinigen einschärft: 'Sorge jeder nur fürs Nächste!' Ein Mann, der nicht das Göttliche auf Erden mächtig glaubt, der nur die Dämonen fürchtet, seine Tochter warnt und sie mit Höllenwerk beschäftigt glaubt. Sie aber wandelt wie ein Genius der Freiheit durch das Stück. Sie vermag, was Goethes Clärchen möchte. Ihr Volk ruft sie auf gegen den Eindringling und die Heere, die sie führt, sind siegreich. Auch ihr steht ein Brackenburg zur Seite, Raimond, der ihr unbedingt ergeben bleibt und sie nicht verläßt, da alle fliehen.

Fühlen wir uns hier an Goethes 'Egmont' erinnert, so knüpft Schiller andererseits wieder an die litterarische Tradition von Goethes 'Götz' an. Denn seine 'Jungfrau von Orleans' ist ein Ritterstück; und der Dichter hat selbst den gewöhnlichen Apparat dieser Gattung, wie sie sich nach dem 'Götz' ausgebildet hatte, nicht ganz verschmäht. Doch steht die 'Jungfrau' hoch über dem ordinären Ritterdrama, schon weil es sich in ihr um eine bedeutende öffentliche Angelegenheit, nicht um private Schandthaten und Fehden handelt. Das ganze Stück hindurch wird gekämpft. Die technischen Schwierigkeiten, die daraus entstanden, hat Schiller glänzend überwunden. Massenkämpfe werden erzählt, Einzelkämpfe direct vorgeführt, alle durchschlungen von menschlich persönlichen Interessen. Schon diese Kämpfe erinnern an die Ilias. Auch die Art, wie aller Adel als gleichgestellt gilt, wie die Vasallen den König behandeln, obgleich dies als ein Ausnahmezustand erscheinen soll, vergegenwärtigt homerische Verhältnisse. Und die Sprache, die Bilder, die

Beiwörter, einzelne Situationen, selbst das Metrum weist zuweilen auf griechische Vorbilder hin. Hier strahlt etwas von homerischem Glanz, von homerischer Pracht. Eben die äußere helle Erscheinung und das Eingreifen des Wunderbaren, ganz wie bei Homer Götter und Menschen sich mischen, wirkt hier zu einem hinreißenden Eindruck zusammen; und wir sind von dem Ganzen wie von einer freudig beginnenden und rührend schließenden Ballade erschüttert.

Während Schiller im 'Wallenstein' und in 'Maria Stuart' den Tod des Helden hinter die Scene verlegt hatte, aber freilich so, daß wir ganz genau wissen, wann sich das Grausige ereignet, und daß wir es in 'Maria Stuart' sogar durch das Medium Leicesters von Minute zu Minute verfolgen können; verläßt er in der 'Jungfrau von Orleans' die antike, übrigens nicht ausnahmslose Regel. Ebenso sterben die feindlichen Brüder der 'Braut von Messina' vor unseren Augen auf der Bühne, obgleich in anderer Hinsicht gerade dieses Stück Schillers stärkste Annäherung an die Antike aufweist.

Er hat darin wieder einmal zu einem erfundenen Stoffe gegriffen, wie seiner Zeit in den 'Räubern' und in 'Kabale und Liebe'. Unter den Jugendstücken aber war es 'Fiesco' zumeist, der auf seine Zukunft hinwies; historische Ereignisse dramatisch zu gestalten, schien sein eigenster Beruf. Das hatte er auch selbst deutlich erkannt und meinte überlieferter Fabeln zu bedürfen, da es ihm leichter sei, die Wirklichkeit zu vergeistigen als die Gestalten seiner Phantasie zu verkörpern. Doch gibt es Nöthigungen und Wünsche der schaffenden Kraft, welche für den Künstler entscheidend werden. Schon lange suchte er nach einem Stoff, der alle Vortheile des Sophocleischen 'König Oedipus' darböte; da er ihn nicht fand, so erfand er die 'Braut von Messina' und bildete sie dem 'König Oedipus' nach: ein fluchbeladenes Geschlecht; ein Orakel, dem der Mensch zu entfliehen sucht und das er gerade dadurch erfüllt; ein Kind, das getödtet werden soll, aber am Leben bleibt; unnatürliche Liebe und Verwandtenmord; ein Verborgenes, das im Laufe des Stückes zu Tage kommt; der Schuldige, der sich selbst bestraft, dessen Schuld aber nicht weit zurückliegt, wie bei dem Griechen, sondern rasch gethan und rasch enthüllt, im Laufe desselben Tages gesühnt wird.

Zahlreiche Einzelheiten in Stil und Erfindung erinnern an die griechische Tragödie. Technische Mittel, früher erworbene und neu gelernte oder neu gewagte, stammen aus den Traditionen der athenischen Bühne. Vielfach gewahren wir Vorbilder, überall aber zugleich selb

ständiges Gelingen. Nirgends hat Schiller die Sprache so sorgfältig durchgebildet und auf eine so gleichmäßige Höhe gehoben wie hier. Nirgends hat er die Charactere so einheitlich stilisirt, nirgends eine so rein poetische Welt geschaffen wie hier. Die Vorstellungen der antiken Mythologie wagte er umfänglicher als sonst herbeizuziehen, befand er sich doch auf sicilianischem Boden, wo das Griechenthum in seinen Denkmälern fortlebt, wo der abergläubische Wahn des Mittelalters sich aus antiken wie arabischen Quellen nähren konnte. Ein Schüler Winckelmanns, der in Sicilien reiste, war den Spuren des Alterthums überall nachgegangen, er hatte überall das einstige Sicilien in dem neuen erblickt, er fand in dem Volk ein erstaunliches Feuer, er fand die Eifersucht und Rachgierde heftiger als in irgend einer Nation und daneben einen Heroismus und Stoicismus, von dem man die größten Früchte ziehen könne. Mit solcher Eifersucht entbrennt Don Cesar gegen den Bruder, mit solcher Rachgier erschlägt er ihn, mit solchem stoischen Heroismus tödtet er sich selbst, und bleibt gegen alle Bitten der Freunde, der Mutter, der Schwester taub: denn 'das Leben ist der Güter höchstes nicht, der Uebel größtes aber ist die Schuld'.

Der tragische Conflict, den Schiller hier behandelt, war nicht blos in dem Euripideischen Stücke von den thebanischen Brüdern, den Söhnen des Oedipus, gegeben, sondern gehörte zu den tiefgewurzelten Bedürfnissen seiner Phantasie. Das achtzehnte Jahrhundert machte durch seine gesteigerte Fühlbarkeit auch das Verhältnis zwischen dem engsten Kreise der Familienglieder inniger und weicher, als es je vorher, wenigstens in modernen Zeiten, gewesen war. Die Strenge des Gesetzes wich der freien Neigung. Die väterliche Autorität machte sich nicht mehr despotisch geltend; die Kinder verloren die Furcht und tauschten die Liebe ein. Die Geschwister unter einander lebten in der zärtlichsten Freundschaft. Aber der Uebergang machte sich nicht plötzlich; das alte harte Verhältnis bestand dicht neben dem neuen weiter; der Sohn, der Neigung hoffte, fand vielleicht nur Strenge, zog sich gekränkt zurück und ging zur Abneigung über. Das deutsche Leben bot in dem Conflicte zwischen Friedrich dem Großen und seinem Vater ein classisches Beispiel, wie solche Gegensätze sich verschärfen konnten. Schiller selbst mußte in jenen Zeiten des väterlichen Regimentes bei seiner Flucht aus Stuttgart die Empfindung haben, sich gegen seinen Landesherrn wie ein Sohn gegen seinen Vater zu empören. Für den Dichter schien es lohnend und versprach eine sichere Wirkung, wenn er die stärkste persönliche Spannung in eben

den Familienkreis verlegte, den sein fühlendes Publicum sich mehr und mehr als einen Hort des Friedens und der Innigkeit anzusehen gewöhnt hatte. Ein Vater, der seine Tochter tödtet! Ein Bruder, der seinen Bruder tödtet! Oder auch — ein Conflict anderer und doch verwandter Art — ein Bruder, der seine Schwester liebt! Welche tragischen Gegenstände! Kein Dichter hat solche Motive so oft angewendet, wie Schiller, dessen männliche Natur vor dem Erschütternden nirgends zurückschreckte und auf die stärkste Zuspitzung der Gegensätze ausging. In den 'Raubern' feindliche Brüder und der eine derselben fast ein Vatermörder. Im 'Fiesco' zwei Figuren wie Emilia Galotti und ihr Vater. In 'Kabale und Liebe' ein Sohn gegen den Vater empört, der ihm sein Theuerstes raubt. Im 'Don Carlos' wieder Vater und Sohn, unter andern durch Liebe zu derselben Frau, entzweit. Im 'Wallenstein' Max von Octavio, Thekla von Wallenstein abgewendet. In der 'Jungfrau' Thibaut wider seine Tochter, die Königin Isabeau wider ihren Sohn entflammt. Später im 'Tell' ein Edelmann mit seinem Neffen uneins, ein Vater gegen den Sohn bewaffnet, ein Prinz, der seinen Oheim und Kaiser erschlägt. Das Motiv der feindlichen Brüder nahm Schiller aus seiner frühesten Production jetzt wieder auf und wie dort lieh er ihnen Liebe zu demselben Weibe; diese aber ist, ohne daß sie es wissen, ihre Schwester; und der Vater der drei Geschwister hat seinem Vater die Braut geraubt und dessen Flüche dafür geerntet, die sich nun an den Enkeln erfüllen. Ein Conflict wie zwischen König Philipp und Don Carlos liegt in der Vergangenheit; ein Conflict wie zwischen Karl und Franz Moor, wie zwischen Eteocles und Polynices spielt sich in der Gegenwart ab.

Denken wir an die handelnden Personen der 'Braut von Messina', so ordnen sie sich unwillkürlich in eine symmetrische Gruppe: Isabella, die Mutter, in der Mitte; ihre Söhne, die feindlichen Brüder, zu beiden Seiten, und um jeden sein Gefolge geschaart. Die Mutter vereinigt die Söhne. Es gibt aber noch einen anderen Vereinigungspunct für alle drei: Beatrice, die Tochter, die Schwester: jeder hängt vorerst nur heimlich mit ihr zusammen, und ihr Hervortreten ist das Unglück.

Unumgänglich war eine Contrastirung der Brüder: sie liegt in der voreiligen aufbrausenden Raschheit Don Cesars, in dem schwersinnigen, verschlossenen Wesen Don Manuels. Der ganze tragische Verlauf beruht auf diesem Unterschiede. Ohne die Heftigkeit des jüngeren, ohne die geistige Schwerfälligkeit des älteren Bruders trat die Catastrophe

nicht ein. Aber auch der frühe Zwist, der bis zu tödtlicher Feindschaft anschwoll, läßt sich aus dem Gegensatze der Charactere begreifen. Der Vater, ein finsterer Despot, hat ihn nur durch Gewalt unterdrückt, nicht durch Liebe bekämpft. Im Verhältnis zur Mutter zeigen sich beide als liebende Söhne; in der Liebe zu Beatrice beide auf gleiche Weise plötzlich entzündet. Beatrice und Isabella sind nicht individualisirt, sondern nur typisch behandelt. Die unnatürliche Trennung von den Eltern vergiftet Beatricens junges Leben: heimlich gerettet und erzogen, heimlich geliebt und liebend, heimlich entführt und durch einen so verwegenen Schritt mit Bangigkeit erfüllt, unterliegt sie doch weiblicher Schwäche; zweimal ist sie ungehorsam, folgt einem Gelüst, und ihre Neugierde beschwört das Verhängnis herauf. Isabella repräsentirt den Typus der Mutter. Als liebende Mutter versöhnt sie die Söhne, verheimlicht sie die Tochter. Im Unglück klagt sie die Götter an und erklärt sich für unschuldig. Aber wer hieß sie die Tochter länger als nöthig verbergen? Wer hieß sie einem Traum und einem mönchischen Traumdeuter vertrauen? Dumpfer Wahnglaube beherrscht sie ebenso wie ihren Mann, der auch auf einen Traum und auf einen arabischen Traumdeuter mehr als auf die Stimme der Menschlichkeit horchte. Nirgends in diesem Geschlecht ein freier, offener Aufblick zum Himmel; nirgends der reine Kinderglaube, welcher die Jungfrau von Orleans beseligt und erhebt. Nur die Dämonen fürchten sie, und nach irdischen Gütern trachten sie; rasch begehren sie, und rasch folgt dem Willen die That. Das Maß fehlt ihnen, die Zügelung der Begierde, und so ereilt sie die Nemesis. Aus dem Norden sind sie gekommen und herrschen tyrannisch über ein südliches Volk. Die nordische Energie wendet sich gegen das eigene Blut. Aus unnatürlichen Verhältnissen entstehen unnatürliche Thaten. Die Unterworfenen ertragen mit dumpfem Grollen den Druck, schüren den Zwist und wünschen Unheil den fremden Gebietern. Auch diesen Gegensatz hat Schiller als einen typischen durchgeführt und die Stimmung des einheimischen Volkes durch die Begleiter der Prinzen ausgedrückt. Er verlieh ihnen die Leidenschaften der dienenden Masse und zugleich eine weit umgreifende Reflexion, wie sie unparteiischen, unbetheiligten Zuschauern geziemen könnte. Er faßte sie in einem Chor oder vielmehr in zwei Halbchören, einem älteren und einem jüngeren, zusammen und vollendete so den Eindruck des classischen Dramas.

Diese Chöre stehen in der Mitte zwischen dem Chore der griechischen Tragödie und den gegliederten Schaaren oder gleichartigen Gruppen

welche Schiller schon früher gebraucht hatte. Tragödien von wenig Figuren, wie 'Iphigenie', wie 'Tasso', waren nicht in seiner Art. Das einzige bürgerliche Trauerspiel, das er verfaßte, mußte sich freilich beschränken. Aber sonst setzte er gerne Massen in Bewegung. Die Räuber stehen wie ein Chor um ihren Anführer. Die Verschwörer im 'Fiesco' bilden gleichfalls eine homogene Menge. Philipps des Zweiten Hofstaat entfaltet sich, freilich nur in Einer Scene des 'Don Carlos', als ein figurenreiches Bild. Die Wallensteinischen Generäle und das Wallensteinische Lager zeigen einen großartig gegliederten Chor. Die Dienerschaft der Maria Stuart und der Hofstaat der Königin Elisabeth enthalten die Keime zu Chören. In der 'Jungfrau von Orleans' stehen sich zwei feindliche Heere gegenüber. Und ebenso vertreten die Halbchöre der 'Braut von Messina' zugleich zwei kämpfende Armeen und das Gefolge zweier Fürsten. Insoferne sie mithandeln, treten sie aus der Schillerschen Tradition nicht heraus; insoferne sie allgemeine Betrachtungen aussprechen und als Ganzes mehrstimmig reden, lenken sie in die antike Tradition zum ersten Mal innerhalb der modernen deutschen Bühnengeschichte wieder ein. Sie umgeben die Handlung mit einem lyrischen Prachtgewebe. Frei ergeht sich die Phantasie und wandelt auf den hohen Gipfeln der menschlichen Dinge wie mit Schritten der Götter einher. Alle wesentlichen Verhältnisse des Lebens werden wie in der 'Glocke' berührt, und die ganze sinnliche Macht des Rhythmus und des Reimes verbindet sich mit ewigen Gedanken und einem berauschenden Klange der Sprache.

Die 'Braut von Messina' ist das höchste Werk reiner Kunst, das Schiller hervorgebracht hat. Er verhält sich darin seinen Figuren gegenüber vollkommen objectiv. Dennoch fehlt auch hier nicht ein gewisser politischer Gehalt. Das alte Lieblingsthema, der Kampf gegen die Tyrannei, klingt immer noch nach. Wie im 'Wallenstein' der Kaiser und die Diener seines Willens nicht im besten Lichte stehen, wie in der 'Maria Stuart' Elisabeths Despotismus schonungslos enthüllt wird; so richtet sich die 'Jungfrau von Orleans' gegen die Unterdrückung eines fremden Eroberers und so schildert die 'Braut von Messina' den Untergang eines gewaltthätigen Geschlechtes, das in einem eroberten Lande nicht Wurzel fassen konnte.

Wir wissen nicht, wie weit Schiller durch die Zeitgeschichte in der Wahl seiner Stoffe bestimmt war. An der Spitze einer Armee boten Lafayette und Dumouriez der Staatsgewalt Trotz, wie Wallenstein.

Gefaßt und geläutert ging Marie Antoinette in den Tod, wie Maria Stuart. Gegen die Herrschaft der Fremden auf deutschem Boden protestirte Goethes Hermann; und derselbe Impuls könnte bei Schiller wirken in der 'Jungfrau von Orleans', in der 'Braut von Messina' und im 'Tell'.

'Wilhelm Tell' stellt eine Verschwörung dar wie 'Fiesco'. Er stellt eine Befreiung dar wie die 'Jungfrau von Orleans'. 'Auf den Bergen ist Freiheit!' ruft der Chor in der 'Braut von Messina'. Wie die Freiheit der Berge sich gegen fremde Tyrannen behauptet, zeigt Schillers 'Tell'. Der Dichter ist auch hier nicht unparteiisch; mit seinem ganzen Herzen steht er auf der Seite der Unterdrückten, wie früher auf der Seite der Jungfrau von Orleans. Johanna kommt aus der Idylle in die große politische Welt und führt ihr Vaterland zur Unabhängigkeit zurück. Das ganze Schweizervolk lebt in der Idylle; da bricht der Druck der Tyrannei über sie herein, und sie werfen ihn ab: die verletzte Natur stellt sich wieder her. Wie in Johanna, so wollte Schiller auch hier das Naive darstellen. Besser als in der 'Jungfrau', aber doch nicht so ganz, ist es ihm jetzt gelungen.

Ein Chor, nur nicht im antiken Sinne, eine gegliederte Masse, bewegt sich im Mittelpuncte. Das Schweizervolk selbst ist der Held, aber in Individuen aufgelöst und typisch vereinfacht. Zunächst unterscheidet man Adel und Bauern. Die letzteren werden repräsentirt durch einen Greis, einen Mann, einen Jüngling: Walther Fürst, Werner Stauffacher, Arnold Melchthal. Schiller bringt sie sehr oft zusammen auf die Bühne; immer sind sie gleich zur Hand, und der Dichter setzt sich dabei mit gewohnter Kühnheit über Bedenken der Motivirung hinweg. Alle drei, zugleich Repräsentanten der drei betroffenen schweizerischen Cantone, sind in dem Widerstand gegen Zwang und Willkür einig. Der Greis neigt sich dem Adel zu, der Jüngling setzt sich dem Adel entgegen. Im Adel selbst gehen Alter und Jugend, alte Zeit und neue Zeit aus einander. Der Freiherr von Attinghausen hält es mit den Bauern und mit der Freiheit; sein Neffe Rudenz hält es mit den Fremden. Aber nur die Liebe verführt ihn, und das Mädchen, das er verehrt, weist ihn selbst, wie Thekla den Max, auf das Rechte hin, auf seine Pflicht, zu den Landsleuten zu stehen. Rudenz und Melchthal, die adelige und die bäuerliche Jugend, ursprünglich schroff getrennt, rücken sich im Laufe des Stückes immer näher; und ihre Versöhnung, ihr Zusammenwirken, ihr Freundschaftsbund bedeutet den Ausgleich der Stände.

Diesen allen gegenüber nimmt Wilhelm Tell eine Stellung für sich ein, ähnlich wie Max Piccolomini aus dem Chore der Wallensteiner ausgesondert war. Er steht nicht als Idealist den Realisten gegenüber; denn hier lebt Alles im Stande der harmonischen, idealischen Natur, nur Rudenz will sich entfernen, kehrt jedoch an der Hand der Liebe bald willig zurück. Tell steht als ein streitbarer Jäger den friedlichen Hirten; er steht als der einsame Starke, als ein Genie der Thatkraft den mittleren Menschen gegenüber, die stärker zu sein glauben, wenn sie sich mit ihresgleichen zusammenthun. Tell handelt, wo die andern nur reden. Tell handelt, wo die andern sich berathen. Tell handelt, wo die andern verzagen. Er kennt keine Furcht. Er bedenkt sich nicht lange, wo es zuzugreifen gilt. Er ist menschlich und hilfreich und vertraut auf Gott in aller Noth. Er ist körperlich kraftvoll und in allem Manneswerk geübt, ein sicherer Schütze, ein kühner Schiffer, ein geschickter Zimmermann je nach Bedarf. Er ist zu Schutz und Trutz stets gerüstet: will er das Leben recht genießen, so muß er es sich jeden Tag aufs neue erbeuten. Nur in der Natur, nur in freier Luft kann er athmen. Er ist wortkarg, doch macht er sich auf einsamen Wegen allerlei Gedanken und gilt für einen Träumer. Er ist schlicht und anspruchslos, bescheiden vor dem Höhergestellten und gegen die Tyrannei der Vögte weniger erregt, als die andern: er will dulden und schweigen, harren und hoffen, wenn auch seinen Freunden sich nicht entziehen, falls sie seiner bedürfen. Da greift die Tyrannei brutal in sein eigenes Leben. Der Vogt Geßler, ein blindwüthiger Märchentyrann von gänzlicher Herzenskälte, von grausamer Herrschgier, dem die Waffen in der Hand des Freien, dem jedes gastfreie Haus der Landleute ein Greuel ist und der mit fanatischer Strenge die Unterwürfigkeit der Bauern ertrotzen will, dieser Geßler zwingt ihn, auf sein eigenes Kind zu zielen und einen Apfel von dessen Haupt zu schießen. Er lockt ihm arglistig ein gefährliches Geständnis ab und will ihn gefangen setzen. Nur ein Wunder befreit den Helden aus der Hand des Gewaltigen, und sofort steht sein Entschluß fest, den furchtbaren Mann zu tödten.

Das Heiligthum des natürlichen Menschen ist das Haus, die Familie. Gleich zu Anfang des Stückes erfahren wir, wie die kaiserlichen Vögte dieses Heiligthum entweihen. Ein beleidigter Ehemann erschlägt den sündigen Bedrücker ohne weiteres, und alle seine Landsleute geben ihm Beifall. So hat sich auch Geßler gegen die Natur versündigt, indem er die Hand des Vaters wider den Sohn bewaffnete;

von diesem Augenblick an ist er in der natürlichen Welt vogelfrei, und der beleidigte Vater 'rächt die heilige Natur', indem er den Tyrannen erlegt wie ein wildes Thier, das seinem Hause Gefahr droht. Nicht der leiseste sittliche Zweifel steigt in ihm auf. Von der Berechtigung seiner That ist er fest überzeugt; er empfindet sie als eine Nothwendigkeit; mag sein weichliches Weib sich entsetzen, mag Johannes Parricida es wagen, sich mit ihm zu vergleichen: seine heitere Sicherheit bleibt unbeirrt. 'Zum Himmel heb' ich meine reinen Hände', ruft er dem Parricida zu, 'verfluche dich und deine That.'

Wilhelm Tell gehörte zu den traditionell gefeierten Revolutionshelden. Schon Rousseau hatte ihn mit Ehren genannt und die Göttinger Dichter ihn besungen. Goethe beschäftigte sich in der Schweiz unmittelbar nach der Vollendung von 'Hermann und Dorothea' mit dem Stoffe, der, auf sonderbarem Wege entstanden, durch Elemente uralt germanischer Poesie geschmückt, von dem Schweizer Chronisten Aegidius Tschudi im sechzehnten Jahrhundert mit Herodoteischer Einfalt erzählt worden war. Goethe wollte ein Epos daraus machen, trat den Plan jedoch an Schiller ab; und dieser bemühte sich, den Helden von jeder Verwandtschaft mit den Königsmördern der französischen Republik zu reinigen, indem er das naive Rechtsbewußtsein einer naiven Zeit für ihn ins Feld führte und dadurch indirect feststellte, daß in weniger naiven Zeiten, unter weniger natürlichen Menschen eine gleiche Handlungsweise anders beurtheilt werden müßte. Alle die schweizerischen Verschwörer wollen nur für ihre Weiber und ihre Kinder einstehen. Alle billigen Tells Verfahren. War doch der Tyrann gleichsam auf frischer That getödtet worden, da er, grausam gegen ein armes Weib, sein Herz gegen ihre rührenden Bitten verhärtete, ihr Gerechtigkeit versagte, auch hier in den Frieden des Hauses eingriff, einer Familie ohne Grund den Ernährer raubte und über das unglückliche Land neue Gewaltmaßregeln verhängen wollte.

Für das gute Alte, für die heimische Freiheit streitet Schiller im 'Tell', wie Goethe in 'Hermann und Dorothea'. Die beiden unsterblichen Werke stehen dicht neben einander. Der Geist der homerischen Poesie hat an beiden mitgearbeitet. In der Verehrung natürlich unschuldiger Menschheit sind beide entstanden. Die Freundschaft unserer großen Dichter hat sich für beide fruchtbar erwiesen.

Zum ersten Mal wurde die Reihe der Schillerschen Tragödien durch ein Drama mit gutem Ausgang unterbrochen. Der Held unter-

liegt nicht, der Held stirbt nicht, sondern in frischer Kraft richtet er sich auf und reißt sich von seinen Bedrängern los. Immer noch wirken die alten Grundgedanken Schillerscher Poesie, die Rousseausche Verherrlichung eines idealen Urzustandes der Menschheit nach. Ueberall sonst hatte er sein Publicum in eine Welt geführt, welche dem Stande der Natur entwachsen ist. Die Wirklichkeit, die er schildert, duldet das Schöne und Edle nicht und zieht den herab, der dem irdischen Triebe folgt. Die Guten sind mit der Natur und dem Himmel im Einklang und gute Orakel leiten sie auf den Weg der Verklärung. Die Bösen empfangen böse Orakel, und ein Geschlecht, das wider die Natur sündigt, wird von der Erde hinweggetilgt. Im 'Tell' zum ersten Mal umfängt uns die reine Natur, herrliche Menschen in herrlicher Landschaft; das Widernatürliche, das die Idylle stört, kommt von außen und schwindet vor dem Athem der Freiheit; die Natur behauptet sich in ihren ewigen Rechten; das Schöne verdirbt nicht, sondern besteht. Brachte die Schweiz einst unserer Poesie höheren Schwung und idealisch phantasievollen Flug, wurde von dort her Klopstock angeregt, lernte Schiller noch unmittelbar aus Haller und setzte er dessen Lehrdichtung mit gesteigerten Kräften fort: so stattete er jetzt den Dank Deutschlands an die Schweiz glänzend ab und machte den Vierwaldstätter See mit seinen Umgebungen zu einer geweihten Stelle der Freiheit, deren Ruhm dauern wird, so lang es eine deutsche Dichtung gibt.

Schon hatte Schiller nach dem 'Tell' eine neue Tragödie begonnen, diesmal aus der russischen Geschichte: den 'Demetrius'. Wieder eine gleichartige Masse virtuos individualisirt und ein polnischer Reichstag mit unvergleichlicher Kraft vergegenwärtigt. Die Anlage des Ganzen ähnlich wie in der 'Jungfrau von Orleans': siegreiches Vordringen im Bewußtsein der guten Sache; das Glück auf der Seite des Helden; plötzlich Zweifel, innerer Zwiespalt und äußeres Unterliegen. Der Prätendent, der sich für den echten Herrscher hält, erfährt, daß er es nicht ist, spielt seine Rolle gleichwohl fort, unterliegt dadurch den tückischen Mächten der Erde und fällt durchbohrt zu den Füßen seiner vermeintlichen Mutter, die ihn verleugnet.

Nur bis in den zweiten Act des 'Demetrius' war Schiller vorgedrungen: da entraffte ihn der Tod.

In Goethes 'Achilleis' redet Athene in der Gestalt des Antilochos, Nestors Sohn, zu Achilles über das Sterben und preist seine Wahl des kurzen rühmlichen Lebens:

Stirbt mein Vater dereinst, der graue, reisige Nestor,
Wer beklagt ihn alsdann? Und selbst von dem Auge des Sohnes
Wälzet die Thräne sich kaum, die gelinde. Völlig vollendet
Liegt der ruhende Greis, der Sterblichen herrliches Muster.
Aber der Jüngling fallend erregt unendliche Sehnsucht
Allen Künftigen auf, und jedem stirbt er aufs neue,
Der die rühmliche That mit rühmlichen Thaten gekrönt wünscht.

Gleich Nestor 'völlig vollendet' starben im Anfang unseres Jahrhunderts Männer wie Klopstock und Kant. Gleich dem Achilles, nicht mehr ein Jüngling, aber in der Vollkraft der Jahre, starb Schiller. Wie Achilles lebt er im Andenken der Nachwelt fort und 'erregt unendliche Sehnsucht'.

Dreizehntes Kapitel.

Romantik.

Hundert Jahre, nachdem Hallers Gedichte, Bodmers übersetzter Milton und Gottscheds 'Cato' erschienen waren und als bedeutende litterarische Ereignisse angesehen werden mußten, 1832, am 22. März, starb Goethe.

Bis zu diesem Zeitpuncte soll unsere Betrachtung vordringen. Goethes Gestalt bleibt im Centrum, wie sie seit dem Revolutionsjahre 1773 Alles überragte. Die Generationen deutscher Dichter wandelten vorüber; die Zeiten änderten sich, und er mit ihnen. Als er Studirens halber nach Leipzig kam, war Elias Schlegel noch ein großer Name; als er seinen Bund mit Schiller schloß, fing man von den Neffen jenes Schlegel zu reden an und trat unter ihrer Führung die romantische Schule allmählich hervor. Kurz ehe er seinen 'Götz' entwarf, ließ Frau Sophie von La Roche, die Jugendfreundin Wielands, ihren ersten Roman erscheinen; kurz ehe sein 'Werther' zum Abschluß gedieh, verheirathete sich deren Tochter nach Frankfurt an einen italienischen Kaufmann Brentano; den Brentanoschen Kindern erzählte Goethes Mutter ebenso schöne Märchen, wie sie einst ihrem eigenen Sohne gethan, und zwei von diesen Kindern wurden litterarisch berühmt: Clemens schloß sich den Romantikern an; Bettina wurde die Frau eines anderen Romantikers, Achim von Arnim, verehrte Goethe mit enthusiastischem Cultus und richtete in ihren Schriften nach Goethes Tode dessen Bild und das Bild seiner Mutter in fast mythischer Größe auf.

In Goethes Jugend ergriff die Liebe zur deutschen Vergangenheit viele Gemüther. Man belebte die germanischen Wälder mit Barden

und Druiden, man schwärmte für gothische Dome und für die Ritter des Mittelalters wie des sechzehnten Jahrhunderts. Herder umfaßte den größten Kreis von Interessen, er suchte die Poesie in allen Gestalten, in allen Litteraturen, bei allen Völkern; das classische Alterthum stand nicht zurück, aber es regierte den Geschmack nicht ausschließlich.

In Goethes kräftigem Mannesalter drängte sich die Antike über alle anderen ästhetischen Interessen hervor. Deutschland und Europa wurden der classischen Mode unterworfen. Man darf sagen: der Geist Winckelmanns regierte den allgemeinen Geschmack. Die französischen Demagogen ahmten die römischen Republikaner nach; Napoleon ahmte die römischen Cäsaren nach; die Kirchen wurden antike Tempel; das Kunstgewerbe strebte nach classischen Formen, und die Frauen wollten sich wie die Griechinnen tragen. Im Anschluß an die Antike hatten auch die Häupter unserer Poesie auf dem Gipfel ihres gemeinsamen Wirkens Befriedigung gefunden.

Aber in Goethes höherem Alter, mit dem Beginne des neunzehnten Jahrhunderts, trat schon wieder eine Gegenströmung ein. Schillers Jungfrau von Orleans, Braut von Messina und Wilhelm Tell griffen ins Mittelalter zurück. Die Tendenzen der siebziger Jahre, die nie ganz verschwunden waren, machten sich mit neuer und verstärkter Kraft geltend. Die Liebe zum classischen Alterthum wurde wieder nur eine Richtung neben anderen. Die Völker, die unter Napoleons Druck seufzten, suchten in der Betrachtung einer schöneren und größeren Vergangenheit Trost. Patriotismus und Mittelalter war eine Zeit lang die Losung und die beherrschende Mode. Aber der Universalismus verschwand daneben so wenig, wie die freieren religiösen Richtungen neben einer gesteigerten Frömmigkeit. Herders Geist schien die Manen Winckelmanns abzulösen; und die Tendenzen der litterarischen Revolution, die in den siebziger Jahren gegen die Aufklärung emporstrebten, hießen jetzt: Romantik. Alle fremden Litteraturen, zumeist aber die altdeutschen und volksthümlichen Dichtungen, erwiesen sich anregend, während die unermeßlichen Errungenschaften der classischen Epoche dem Nachwuchs zu gute kamen. Alle Wissenschaften und nicht zuletzt diejenigen, die Herder unmittelbar gefördert hatte, machten neue Anstrengungen, gewannen neue Gesichtspuncte und bereiteten sich auf einen neuen Aufschwung vor. Aber was in Herder noch vereinigt war, ging jetzt in verschiedene Strömungen aus einander. Die Arbeitstheilung

wurde größer; die einzelnen Richtungen hatten mehr Vertreter; weitere Kreise waren dafür gewonnen; und die Parteien traten sich schroffer entgegen.

Die Wissenschaft.

Wissenschaft und Poesie stehen zuweilen im Gegensatze, zuweilen in der fruchtbarsten Wechselwirkung. Der Verstand will die Phantasie auf der Erde festhalten und in die gemeine Wirklichkeit bannen; aber zunehmende Aufklärung des Denkens verfeinert auch die ästhetischen Begriffe; ausgedehnte Forschung erweitert auch den ästhetischen Gesichtskreis; vernünftige Reflexion über das sittliche Leben führt auch dem Poeten neue Probleme zu; und die Gewalt der Ideen wird einer Dichtung, die sie zu fassen versteht, eine eigenthümliche Hoheit verleihen. Die Phantasie ihrerseits kann in vielen Wissenschaften gute Dienste thun; sie schärft die Beobachtung und erleichtert die Combination; aber sie kann auch eindringen, wo sie nicht hingehört, die vorschnelle Construction an die Stelle der geduldigen Untersuchung setzen und so zwar im Ganzen vielleicht anregen, aber im Einzelnen gewiß schaden.

Alle diese Erfahrungen haben im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert die deutsche Wissenschaft und Poesie mit einander gemacht. Die Ausbildung des Verstandes hatte die aufblühende Dichtung unzweifelhaft gefördert; aber Gefühl und Phantasie mußten sich von seiner Herrschaft befreien und ihm eine bescheidenere Rolle zuweisen, um die litterarische Blüte ins Leben zu rufen. Die Verbesserung des Geschmackes kam dann wieder den Wissenschaften zu gute. Die ungeheueren Anhäufungen von gelehrtem Materiale, die im vorigen Jahrhundert nicht selten waren, verschwanden oder machten bequemen encyclopädischen Nachschlagebüchern Platz. Der deutsche Geist verlor die ihm zuweilen anhaftende Schwere; er ward leichter und gewandter, gelenkiger und lebhafter. Die Verbesserung der Sprache trug alle die Früchte, die Leibniz von ihr erwartet hatte. Der gewähltere Ausdruck ging mit feineren Gedanken Hand in Hand, verbreitete sich mehr und mehr auf alle litterarischen Gebiete, erhöhte ihre Durchsichtigkeit und ihren Einfluß auf die Nation. Die deutsche Prosa wurde zunehmend eine schöne Prosa. Die rasch emporkommende Journalistik erging sich in allen Stilformen von der feurigen, bilderreichen Rede eines Görres bis zu den kurzen bissigen Sätzen eines Börne. In österreichischen Staatsschriften erklangen die harmonischen Perioden von Friedrich Gentz, deren blendender

Wortschwall sich nur manchmal gar zu geläufig ergoß. Mit Goethescher Klarheit behandelte Savigny juristische Gegenstände. Mit bewußter Kunst, aber geringerem Erfolg suchte Varnhagen in seinen zahlreichen biographischen Characteristiken zu goethisiren. Ein Landwirth wie Johann Schwerz schrieb so elegant und wußte an die Stürze seines Pfluges, wie er sagt, so zierliche Rosenschleifen zu winden, daß auch der Laie gern seiner anschaulichen Darstellung folgt. Der preußische General von Clausewitz schuf in seiner Schrift 'vom Kriege' ein wissenschaftliches und litterarisches Werk ersten Ranges, welches die strenge begriffliche Analyse des achtzehnten Jahrhunderts mit der vorsichtigen Kritik und der historischen Bildung des neunzehnten, die deductive Theorie mit der Achtung vor der Erfahrung und eine bezaubernde Frische der Auffassung mit klarer Composition und einer nicht leichten, aber gediegenen und zuweilen bildlich belebten Sprache verbindet.

Erkennt man unter den Schriftstellern der Zeit bald Goethesche bald Schillersche Tradition; beobachtet man, wie sich aus den verdünnten Lessingschen Mustern der Berliner Aufklärung verbunden mit einer verdünnten poetischen Prosa nach Herderischer Art eine mittlere gebildete Schreibart entwickelt: so fehlen daneben auch diejenigen nicht, welche nach Klopstocks Beispiel mit der Sprache experimentiren, die Fremdwörter befehden, Neubildungen versuchen und in cyclopischer Ungeschlachtheit doch eine gewisse Originalität erlangen, wie der Turnvater Jahn; und es fehlen nicht die von Natur ursprünglichen Menschen, die auch zur Sprache ein eigenartiges Verhältnis besitzen und aus inniger Berührung mit der heimatlichen Mundart, aus Vertiefung in das verborgene Gesetz der Sprache, aus intimer Kenntnis ihres ganzen Vermögens eine wahre sprachschaffende Kraft entwickeln, wie Jacob Grimm.

Hinter den Männern blieben die Frauen nicht zurück. Daß fachmännische Kritiker einen Roman von Schillers Schwägerin für ein Werk Goethes ansehen konnten, daß unter Schillers Musenalmanachsflagge Dichterinnen wie Sophie Mereau und Amalie von Imhoff segelten, kommt dabei weniger in Betracht, als die Briefe oder memoirenartigen Aufzeichnungen, die aus Frauenhand hervorgingen und einen Schluß auf das Frauengespräch jener Zeit erlauben. Bettina von Arnim überträgt ihre Märchenphantasie auf alle Gegenstände und reißt uns mitten aus der Wirklichkeit in eine so poetische Welt, daß die Grenzen zwischen Wahrheit und Dichtung fortwährend schwanken und wir uns in di

geistige Atmosphäre versetzt glauben, in welcher einst Mythen und Sagen entstanden. Rahel Levin, später Frau von Varnhagen, spreizt sich pfauenhaft mit einem schrankenlosen Combinationswitz, der nach Art der Humoristen das Entfernteste verbindet, von Bild zu Bild jagt und für prophetischen Tiefsinn gelten möchte. Henriette Herz dagegen verbreitet Klarheit und Reinheit um sich; sie erinnert noch am meisten an die Art Frauen, wie sie Lessing angenehm waren. Den Preis aber verdient Caroline Schelling, welche das anmuthige Geplauder ihrer Briefe durch Verstand und Phantasie, durch feine Bosheit und liebenswürdige Neckerei, durch deutlichen Vordergrund und tiefen Hintergrund, durch alle discreten Reize der Sprache und heimlich innewohnende Poesie zu wahren Kunstwerken erhebt.

Rahel Levin, Henriette Herz, die ebengenannte Caroline und ähnliche Frauen beherrschten die Geselligkeit von Berlin und Jena, den Sammelpuncten der jungen Litteratur. In ihrem Kreise bewegten sich die Gelehrten und Dichter, die um zwanzig bis dreißig Jahre jünger als Goethe, von vornherein unter seinem Einflusse standen und auf ihm fortbauten. Sie bemühten sich, allen ihren Producten eine ästhetische Haltung zu geben. Sie ließen sich aber verführen, auch ihrerseits den Prophetenton anzustimmen, die willkommenen Paradoxien der Conversation auf die Wissenschaft zu übertragen und einen hübschen Einfall, eine schöne Redensart für die Sache selbst zu nehmen. Sinn und Unsinn wurden nahe Nachbarn, und der geistreich-gesellige Witz erhielt eine Verwandtschaft mit der schwerfälligsten sprachverderberischen Scholastik.

Am meisten litt darunter die Philosophie und mittelbar die Naturwissenschaft. Philosophen wie Lambert und Kant hatten noch als echte Nachfolger Leibnizens eine vollständige mathematisch-physikalische Bildung gehabt und die exacten Wissenschaften selbst durch ihre Leistungen gefördert. Kants Schüler konnten sich dessen nicht mehr rühmen. Seine Philosophie kam in die Mode; die Universität Jena war eine Zeit lang ihr Hauptquartier und die Jenaer Litteraturzeitung ihr journalistisches Organ; aber die neue Lehre verwandelte sich unter den Händen der Apostel: ihre Erkenntnistheorie, ihre kritischen Seiten überhaupt, der Verzicht auf das Wissen des Unwißbaren wurden nicht gepflegt und nicht festgehalten; man suchte und verfertigte ein lehrbares System, das zur Noth als Ersatz der Religion gelten konnte. Fichte, Schelling und Hegel traten auf und wirkten zuerst in Jena. Fichte theilte Kants sittlichen Rigorismus und verachtete die Sinnenwelt in dem Grade, daß er ihr die

Wirklichkeit absprach. Sein verwegener Idealismus wollte die ganze Welt aus der Vernunft ableiten, näherte sich aber mehr und mehr dem Pantheismus Spinozas. Dieser ward um die Wende des Jahrhunderts der leitende Genius der deutschen Philosophie. Schelling ging von Fichte auf Spinoza und von Spinoza sogar auf Jacob Böhme zurück. Er stürzte sich, wie die älteren deutschen Spinozisten, wie Herder und Goethe, mit Enthusiasmus in die Natur, die er als ein einheitliches Ganze construirte. Hegel, der seinerseits von Schelling ausging, bildete sein System viel beharrlicher und mit einer bezaubernden Architectonik durch, zog außer der Natur das ganze Gebiet des geistigen Lebens in sein Bereich und suchte alle Wissenschaften durch seine dialectische Construction zu befruchten.

Schelling und Hegel hatten einen ungeheuren Erfolg. Schleiermacher, eine der machtvollsten Gelehrtenpersönlichkeiten, welche Deutschland je hervorgebracht, und unter den Theologen einflußreich wie kein anderer, ist als Philosoph erst lange nach seinem Tode gewürdigt worden. Schopenhauer, der größte Schriftsteller unter den deutschen Philosophen, ein Meister der Sprache, welche Schelling höchstens mit einer dunklen Anmuth, Hegel mit vollendeter Barbarei behandelte, ein Mann von wahrhaft tiefen und originalen Gedanken, der viel entschiedener als seine Vorgänger an Kant anknüpfte und ihn nach gewissen Seiten hin glücklich fortbildete, blieb Jahrzehende lang unbeachtet. Herbart, ein kühler methodischer Denker von starker erziehender Kraft, erlangte erst spät eine beschränkte Anerkennung. Schelling und Hegel allein kamen mit ihren verwegenen Begriffsdichtungen dem Drange der Zeit entgegen und führten die Naturwissenschaften in die Irre.

Schon im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts hatten diese unter der wachsenden Macht der poetischen Phantasie gelitten. Wenn Goethe das Scheiden und Zählen ablehnte, so war er nur der Sohn seiner Zeit und verstärkte ihre vorwaltende Richtung. Mathematik, Physik und Chemie machten gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts bei uns keine erheblichen Fortschritte mehr. Die wenigen Männer, die sich darin auszeichneten, standen allein. Das Genie von Gauß, der um 1800 wie das Bindeglied einer früheren und einer späteren exacten Epoche hervortrat, ward auf mathematischem Gebiete nur langsam verstanden. Die erregte Phantasie verlangte nach blühendem Leben: die farblosen Abstractionen waren ihr zuwider; nicht mit gewaltsamen Experimenten sollten der Natur ihre Geheimnisse abgezwungen werden; selbst in Ana-

tomie und Physiologie fand Albrecht von Haller zunächst keinen ebenbürtigen deutschen Nachfolger. Aber der gestirnte Himmel büßte seine Reize nie ein; die teleologische Beobachtung des Kleinlebens der Natur führte zu den herrlichsten botanischen Entdeckungen; der für alles Sinnliche geschärfte Blick, der sich an den erhabensten Kunstwerken geübt hatte, kam auch den Mineralien zu gute; die Charactere der Völker und Länder zu unterscheiden und festzuhalten, war eine poetische ebensowohl wie eine geographische Aufgabe; und die soliden Gelehrtengewohnheiten des achtzehnten Jahrhunderts, das Schwelgen in weitschichtigem Stoff, die geduldige Anhäufung von Thatsachen dienten der wissenschaftlichen Verallgemeinerung, sei es in der Statistik, sei es in der Thiergeographie, sei es in der geographischen Forschung überhaupt.

In den ersten Decennien unseres Jahrhunderts nun war die Solidität ernstlich in Frage gestellt. Die künstlerisch gebildete Phantasie verlangte ungeduldig nach einem lückenlosen Ganzen, und die Metaphysik war bereit, ein solches herzustellen. Die Philosophen fabelten von einer intuitiven Methode, welche mit dem bloßen Blick erreichen sollte, woran die Untersuchung verzagte; und auf den meisten Gebieten naturwissenschaftlicher Forschung traten jene metaphysischen Verheerungen ein, welche unter dem Namen der Naturphilosophie so berüchtigt sind. Die Fähigkeit unbefangen zu beobachten oder ein Experiment richtig zu beurtheilen nahm in erschreckendem Maße ab. Vorschnelle Systeme fanden selbst in der practischen Heilkunde den willigsten Eingang. Galls Schädellehre schien die Lavatersche Physiognomik fortzusetzen. Der Glaube an den thierischen Magnetismus verband sich mit den Gespenstern und dem übrigen 'Nachtgebiete der Natur'. Einzelne romantische Heißsporne suchten die Ursache der Krankheit in der sündigen Seele und empfahlen die Austreibung des Teufels als die wirksamste Medicin.

Trotzdem hat die Naturphilosophie den allgemeinen Antheil an dem Naturwissen gesteigert, unsere nationale Bildung nach dieser Seite hin erweitert und, indem sie die Geheimnisse der Welt zu entschleiern verhieß, geistreiche junge Männer angezogen, welche ihre Hoffnungen zwar nicht erfüllt sahen, aber eben deshalb auf anderen Wegen solidere Belehrung suchten, in hingebender Arbeit mit dem Auslande wetteiferten und in einem bescheidenen Kreise mit sicher erkannten Einzelheiten zufrieden waren.

Die Reaction gegen die Naturphilosophie trat in den zwanziger Jahren ein, und auf allen Gebieten der exacten Wissenschaft regte sich

sofort ein ungemein frisches Leben. Deutschland erhielt mit einem Male eine ganze Reihe von Mathematikern, Naturforschern und Aerzten ersten Ranges und übernahm vielfach die Führung, wo es eben noch zu lernen gehabt hatte.

Nur die Erdkunde war von den schädlichen Einwirkungen der Naturphilosophie verschont geblieben, und Alexander von Humboldt, ihr hervorragendster Vertreter, legte das ganze Gewicht seines Weltnamens zu Gunsten der exacten Methode und gegen die Träume der Metaphysik in die Wagschale.

Die Erdkunde hob sich mit der deutschen Dichtung, ohne mit ihr zu sinken. Die Entdeckerfreude, mit welcher unsere Dichter in die Welt des Gemüthes eindrangen, suchten andere Geister auf den fernen Gebieten der Erde zu genießen. Engelbert Kämpfer wußte über Japan zu berichten. Deutsche Forscher von Messerschmidt, Gmelin und Pallas bis auf Alexander von Humboldt, Ehrenberg, Rose und ihre Nachfolger begründeten und vermehrten die wissenschaftliche Kenntnis von russisch Asien. Carsten Niebuhr rückte uns Arabien, Babylonien und Persien näher. Hornemann drang in das Innere von Afrika ein. Die beiden Forster, Vater und Sohn, begleiteten James Cook auf seiner zweiten Weltreise. Alexander von Humboldt sodann ging 1799 auf eigene Hand nach America, und viele Deutsche folgten ihm in unserem Jahrhundert nach. Deutsche Forscher erhoben sich zuerst über die einzelne geographische Thatsache zu geographischen Vergleichen und Verallgemeinerungen; was sich bei Gmelin und Pallas nur vereinzelt fand, das ward in Reinhold Forster zur durchgehenden Tendenz; sein Sohn Georg eignete sich die vergleichende Richtung an und übertrug sie auf seinen Freund Alexander von Humboldt, der seinerseits wieder Karl Ritter entscheidend bestimmte. Die vergleichende Erdkunde, so die umfassende physikalische Generalisation, wie die Erforschung des Zusammenhanges zwischen der Erde und dem Menschen, zwischen der Geographie und der Geschichte, ist eine deutsche Schöpfung.

Georg Forster, der in Mainz sich der französischen Revolution anschloß und in Paris elend zu Grunde ging, war mit einer seltenen Gewandtheit des Geistes und der Feder ausgerüstet. Sein schneller Blick erfaßte leicht die characteristische Erscheinung. Beobachtungen und Reflexionen strömten ihm zu. Die Kunst der Beschreibung, die er an der Natur zuerst übte, übertrug er auf Bauten und Gemälde, auf die Physiognomie der Städte und des öffentlichen Lebens. Seine

'Ansichten vom Niederrhein', Denkmal einer kurzen mit Alexander von Humboldt im Frühling 1790 unternommenen Reise, legen davon beredtes Zeugnis ab. Die Vielseitigkeit seiner Interessen, die Sicherheit seiner Auffassung ward in Alexander von Humboldt universale Gelehrsamkeit, System und Methode, Thatkraft des Forschers und des Organisators. Eine unglaubliche Menge von neuen Thatsachen führte Humboldt in die Wissenschaft ein und alle stellte er in den Dienst des einen Zweckes: umfassende Ansicht der Erde. Vergleichung war die Seele seiner Methode. Und bei der physischen Geographie blieb er nicht stehen. Er stellte Muster nationalöconomischer Länderbeschreibungen auf, und das Interesse für America trieb ihn zu historischen Forschungen über Columbus. Aber auch die Aesthetik ging dabei nicht leer aus. Georg Forsters Schilderungen der Tropenwelt hatten einst seine Sehnsucht erregt. Er wetteiferte, nachdem er selbst geschaut und genossen, mit Bernardin de Saint Pierre in glänzenden Gemälden, 'Ansichten der Natur', wie er sie nannte, deren adjectivreicher Stil verbunden mit vielen technischen Namen Goethes Anschaulichkeit nicht erreichte, aber die meisten deutschen Reisenden zur Nachahmung verführte. Auch hier jedoch begnügte er sich nicht mit dem bloßen Bilde, sondern forschte nach dem Gesetz und gab mit seinen Ideen über eine Physiognomik der Gewächse Beiträge zur Aesthetik der Landschaft.

Von der Naturphilosophie empfing Alexander von Humboldt keine oder nur ganz vorübergehende Anregung. Den mythischen Begriff der Lebenskraft, den er halb poetisch verherrlichte, hielten damals noch viele Forscher fest, die entfernt keine Naturphilosophen waren. Aber nach einem Bilde des Naturganzen strebte auch er, wie Schelling, Oken oder Hegel. Schon Buffon und Herder hatten die Erde im kosmischen Zusammenhange dargestellt. Georg Forster faßte einen ähnlichen Plan, und Humboldt führte ihn aus. Die berühmten Berliner Vorlesungen, die er im Winter 1827 auf 1828 hielt und die seinem 'Kosmos' zu Grunde liegen, entwarfen ein Weltbild, welches nirgends über die Grenzen der Thatsachen und der berechtigten Hypothesen in das Reich des metaphysischen Wahnes hinüberschweifte: sie bildeten den wahrsten und wirksamsten Gegensatz gegen den Wortkram der Naturphilosophie.

Umfassend und großartig, wie Alexander von Humboldt die Natur der Erde erforschte, suchte sein älterer Bruder Wilhelm die Natur des Menschen zu ergründen. Wilhelm lebte von 1767 bis 1835; Alexander

von 1769 bis 1859. Beide bewegten sich auf den Höhen der Gesellschaft: Wilhelm war wiederholt Minister und Gesandter, Alexander wiederholt mit diplomatischen Missionen betraut und viel in der unmittelbaren Umgebung zweier preußischen Könige. Beide Brüder waren mit Goethe persönlich verbunden und Wilhelm überdies mit Schiller genau befreundet. Wenn irgend jemand, so darf Wilhelm von Humboldt der Dritte im Bunde unserer großen Dichter genannt werden. Als dieser Bund geschlossen wurde, wohnte er in Jena und trug ohne Zweifel das Seinige dazu bei, um Schiller und Goethe einander zu nähern. An 'Hermann und Dorothea' knüpfte er seine 'ästhetischen Versuche', worin er ebenso die Theorie des Epos, wie die Erkenntnis von Goethes Wesen förderte. Nicht minder führte eine Characteristik Schillers, die er ein Vierteljahrhundert nach dessen Tod entwarf, in den tiefsten Lebensgehalt des verewigten Freundes ein. Wie für Schiller und Goethe, war auch für ihn das Griechenthum die ideale Menschheit. Er meinte, in jeder ernsthaftesten und heitersten, in jeder glücklichsten und wehmüthigsten Catastrophe des Lebens, ja im Momente des Todes würden einige Verse des Homer, und wären sie aus dem Schiffscatalog, ihm mehr das Gefühl des Ueberschwankens der Menschheit in die Gottheit geben, als irgend ein litterarisches Product eines andern Volkes. Aber mochte er sich in die Griechen, mochte er sich in die poetischen Kunstwerke der Gegenwart oder Vergangenheit, mochte er sich in die Individualitäten unserer modernen Classiker versenken, mochte er die Gegensätze männlicher und weiblicher Form oder den Geschlechtsunterschied in der organischen Natur erforschen, mochte er in Paris die Eigenthümlichkeiten der französischen Bühne studiren oder mit dem Gedanken an Goethes 'Geheimnisse' die spanischen Einsiedler auf dem Montserrat besuchen: alle diese Bestrebungen sollten einer umfassenden Characteristik des Menschen dienen; und das Studium der Sprache, für solche Zwecke ein unentbehrliches Mittel, stand zuletzt im Vordergrunde seiner Interessen. Er trieb es mit der humanen Universalität des achtzehnten Jahrhunderts und suchte die verschiedenen Typen des grammatischen Baues von den bewunderten Formen des Griechischen und Altindischen bis zu den americanischen oder den malayischen und polynesischen Idiomen auf. Sein hinterlassenes Werk über die letzteren, besonders die Einleitung 'über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwickelung des Menschengeschlechtes' ist seine wissenschaftliche Hauptarbeit geworden.

Aus dem Staatsdienste hatte er sich als junger Mann früh zurückgezogen, um lediglich seiner Bildung zu leben. In einem Aufsatze von 1791 protestirte er mit Beziehung auf die neue französische Verfassung gegen das Unternehmen, ein Staatsgebäude nach bloßen Grundsätzen der Vernunft aufzuführen. In einem etwa gleichzeitigen 'Versuch die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen' protestirte er gegen die vielregierende Bureaucratie des vorigen Jahrhunderts und beschränkte das Eingreifen des Staates auf die Sicherung der Bürger gegen innere und äußere Feinde: öffentliche Erziehung und Alles was die Religion betrifft schien ihm außerhalb der Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu liegen. So weit er auch hierin über das Ziel hinausschoß, die Opposition gegen den Geist des achtzehnten Jahrhunderts war eminent practisch und zeitgemäß. Die historisch conservativen Anschauungen Justus Mösers traten jetzt erst recht in Kraft. Staatsmänner wie der Freiherr vom Stein suchten die Bureaucratie zurückzudrängen und die Theilnahme der Bürger an den öffentlichen Geschäften zu heben. Humboldt selbst aber konnte die beschauliche Muße, die ihn glücklich machte, nicht festhalten. Die Noth des Vaterlandes zwang ihm eine politische Thätigkeit auf; und der Feind jeder von Staatswegen geleiteten Erziehung mußte im Januar 1809 die Leitung des preußischen Unterrichtswesens an die Hand nehmen. Seine ruhmvolle Verwaltung von anderthalb Jahren bildete den Glanzpunct seiner staatsmännischen Thätigkeit und einen Glanzpunct in der Geschichte des deutschen Unterrichts überhaupt.

'Der Staat muß durch geistige Kräfte ersetzen was er an physischen verloren hat', sagte König Friedrich Wilhelm der Dritte am 10. August 1807, indem er die Errichtung einer neuen Universität in Aussicht stellte. Und Königin Luise bemerkte einem hohen Beamten gegenüber: 'Friedrich der Zweite hat für Preußen Provinzen erobert; der König wird im geistigen Gebiet Eroberungen für Preußen machen.' Kein preußischer Beamter aber hat mehr gethan, um dieses Wort zu erfüllen, als Wilhelm von Humboldt. Unter den schwierigsten Verhältnissen setzte er die Gründung der Universität Berlin durch und führte so auch der Academie der Wissenschaften neues Leben zu. Die preußischen Gymnasien waren auf gutem Wege seit Friedrich dem Großen, und ein Schüler der Griechen, wie Humboldt, an der Spitze des Unterrichtswesens konnte die Macht der classischen Studien nur verstärken. Aber auch dem gesteigerten Verlangen nach körperlicher Ausbildung, der zum 'Turnen' erhobenen Gymnastik, kam er wohlwollend entgegen; die Pflege der Musik in den Schulen

ließ er sich angelegen sein; und der Elementarunterricht ward in neue Bahnen geleitet.

Die Grundsätze Rousseaus über naturgemäße Erziehung hatten sich nicht blos in Basedow mit den Forderungen der Aufklärung verbunden; sie wirkten auch in dem Schweizer Pestalozzi fort, welcher den ersten Unterricht auf die sinnliche Anschauung gründete und bei der Erziehung stärker als Rousseau auf die Religion und die Familie rechnete. Seit dem Anfang unseres Jahrhunderts breitete sich seine Unterrichtsmethode immer weiter aus; und als nach dem Falle Preußens eine bessere Erziehung der künftigen Generation die höchste Aufgabe der Gegenwart und die einzige Quelle der Hoffnung zu sein schien, als Fichte in den 'Reden an die deutsche Nation' diesem Gedanken Ausdruck gab und eine neue Nationalerziehung verlangte: da war ihm der Hinweis auf den befreundeten Pestalozzi natürlich, den er zugleich anerkannte, kritisirte, ergänzte; und die Praxis folgte ihm bald nach. Unter Humboldts Amtsführung erhielt die Pestalozzische Methode den maßgebenden Einfluß auf die Volksschule.

Im Herbst 1810 (Humboldt war bereits aus dem Ministerium geschieden) konnte die Universität Berlin eröffnet werden; und die fernere Regierung König Friedrich Wilhelm des Dritten griff noch durch eine Reihe von Maßregeln in das deutsche Universitätswesen ein: das neu erworbene Wittenberg wurde mit Halle vereinigt, die alte Universität Frankfurt an der Oder nach Breslau übertragen und in Bonn abermals eine neue Universität gegründet. Keine aber hat in dem Maße wie Berlin einen Mittelpunct des geistigen Lebens abgegeben und die Fortschritte der Wissenschaft gefördert. Zu Berlin hauptsächlich versammelten sich in den zwanziger Jahren die Träger einer neuen exacten Naturwissenschaft. Berlin besaß von Anfang an einige Häupter der neuen Geisteswissenschaft, wie sie im Gefolge unserer Dichtung emporblühte; und immer mehrere fanden sich hinzu. Fichte war der zweite Rector der Universität. Später gründete Hegel von Berlin aus eine mächtige Schule. Neben und nach ihnen gehörten der Universität oder Academie oder beiden, dauernd oder vorübergehend, Theologen an wie Schleiermacher, Marheinecke, de Wette, Neander, Juristen wie Savigny und Eichhorn, Historiker wie Niebuhr, Rühs, Wilken, Friedrich von Raumer, Pertz, Ranke, Sprachforscher wie Bopp und Pott, Philologen wie Friedrich August Wolf, Böckh, Immanuel Bekker, Lachmann und die Brüder Grimm.

Im schroffsten Gegensatze gegen das achtzehnte Jahrhundert entwickelte sich allenthalben im neunzehnten das religiöse Leben. Die Abkehr von der Aufklärung, wie sie Herder 1774 begann, wurde jetzt immer entschiedener; und für Deutschland bildeten Schleiermachers Reden über die Religion von 1799 gewissermaßen den Wendepunct. In dem Verfasser berührten sich wie im jungen Goethe herrenhutische und pantheistische Elemente. Er schilderte die Vereinigung der Seele mit Gott poetisch wie ein Mystiker, und er opferte zugleich den Manen des 'heiligen, verstoßenen Spinoza'. Er verlegte die Religion in das Gefühl und vermied den Namen Gottes, wofür er lieber Welt oder Universum sagte. Er wendete sich ausdrücklich an die Gebildeten unter den Verächtern der Religion; er suchte die aufgeklärten Berliner davon zu überzeugen, daß die Religion ein wesentliches Element des geistigen Lebens sei. Als er 22 Jahre später die dritte Auflage dieser Reden drucken ließ, schien es ihm eher nöthig, an die Frömmler und Buchstabenknechte, an die unwissend und lieblos Verdammenden, an die Aber- und Uebergläubigen unter den Gebildeten sein Mahnwort zu richten. So groß war der Umschwung, der sich vollzogen hatte! Die Noth lehrte beten. In den Jahren der Schmach, der Wiedergeburt, des Kampfes und der Befreiung wuchs die Frömmigkeit. Selbst Wilhelm von Humboldt ließ sich die Hebung des religiösen Geistes angelegen sein. Neben und nach ihm wirkte im preußischen Cultusministerium Ludwig Nicolovius, der Mann von Goethes Nichte, der mit Hamann und Fritz Jacobi persönlich zusammenhing und ihre religiösen Gesinnungen theilte. Schleiermacher entzündete durch seine Predigten ein Feuer der Andacht, das viele Herzen erwärmte; wie seine wissenschaftliche Ethik alle Zeiten des Lebens verständnisvoll umfaßte, so wußte er als geistlicher Redner den ganzen Menschen zu ergreifen; und sein vollendetstes Werk, die 'Glaubenslehre', suchte die Grundanschauungen der Reden über die Religion näher an die überlieferten christlichen Dogmen heranzuführen, von diesen so viel als möglich umdeutend zu retten und der wissenschaftlichen Untersuchung doch überall freie Bahn zu lassen. Bei Gelegenheit der dreihundertjährigen Jubelfeier der Reformation zog König Friedrich Wilhelm der Dritte die Consequenz aus der alten Kirchenpolitik seines Hauses und setzte jene Union der beiden protestantischen Bekenntnisse, von welcher früher mehrfach die Rede gewesen war, thatsächlich ins Werk. Gleichzeitig jedoch erhob die Unduldsamkeit von neuem ihr Haupt. Die Orthodoxie verfolgte alle liberalen Richtungen als Ketzerei. Auch der Katholicismus war im neunzehnten

Jahrhundert erstarkt; der Jesuitenorden wurde 1814 wieder hergestellt; Protestantismus und Katholicismus lieferten sich neue, wenn auch nur litterarische Schlachten.

Die Metaphysik sprang vergeblich ein. Sie konnte auch hier nichts Dauerndes schaffen. Sie hat in den Geisteswissenschaften wie in den Naturwissenschaften nur allgemeine Anregung gebracht, im Einzelnen aber unberechenbaren Schaden gestiftet. Ueber die Aesthetik und die Psychologie übte sie Jahrzehende lang eine unfruchtbare Herrschaft, indem sie die wirkliche Beobachtung und Untersuchung zurückdrängte. Aber schon standen die philologischen und historischen Disciplinen gegen sie in bewußter Opposition, untergruben ihre Macht und wirkten auch auf die Theologie herüber.

Trotz einzelnen Verirrungen gelang es, in den genannten Wissenschaften die besten Erfolge des achtzehnten Jahrhunderts herüberzuretten und sie durch neue Errungenschaften zu vermehren. Die classische Richtung unsrer Poesie kam der classischen, die romantische kam der nationalen Philologie zu gute; und aus der philologischen Bildung zog wiederum die Poesie ihren Vortheil. Alte Versäumnisse wurden eingebracht. Vaterländische und fremde Denkmäler des geistigen Lebens traten massenhaft ans Licht. In der Beschaffung litterarischen Materials, im Sammeln und Herausgeben wurden die Deutschen allen Nationen überlegen; und auch die verbesserten Methoden der Bearbeitung sind hauptsächlich von ihnen ausgegangen.

Strebte die Naturwissenschaft seit Copernicus sich durch Rechnung, Experiment und verfeinerte Beobachtungsmethoden gegen die Teuschungen der sinnlichen Wahrnehmung sicherzustellen, so suchten die Geisteswissenschaften seit den Humanisten sich durch Kritik gegen die Teuschungen der Ueberlieferung sicherzustellen. Seit Lorenzo Valla das Märchen der Constantinischen Schenkung aufgedeckt hatte, war man gegen Priestertrug auf der Hut; und die Gelehrten des achtzehnten Jahrhunderts raumten in der Kirchen- und Profangeschichte sehr kräftig auf mit Allem, was der anderweitig bekannten Natur der Dinge zu widersprechen schien. Aber sie witterten überall nur Lug und Trug; sie gingen auch in ihrem Unglauben manchmal zu weit und riefen dadurch bei einzelnen Romantikern eine gewisse Neigung zum Ueberglauben hervor. Im Ganzen jedoch wuchs die Kritik stetig an Kühnheit und Vorsicht, an Schärfe und Feinheit: Wolf bezweifelte den einheitlichen Homer, Niebuhr tastete die Wahrheit der ältesten römischen Geschichte an. Aber die neuen Kritiker

witterten nicht gleich bewußte Fälschung. Sie rechneten mit der unbewußten Entstellung der Sage, mit dem geringen Wahrheitssinne früherer Zeiten, mit dem Mangel gleichzeitiger schriftlicher Aufzeichnungen, mit den daraus nothwendig fließenden oder sonst zufällig entstehenden Irrthümern, mit der Verdunkelung durch ästhetische Bedürfnisse, durch Parteitendenzen oder andere vorgefaßte Meinungen. Sie rechneten mit der Existenz alter Volkslieder, wie sie Herder in den allgemeinen Gesichtskreis gerückt hatte; sie rechneten mit dem mythologischen Inhalte der Urpoesie, auf welche gleichfalls Herder energisch hingewiesen hatte; und sie hegten, abermals nach Herders Vorgang, würdigere Vorstellungen von den Priestern der alten Völker. Ihre Kritik zerstörte nicht blos, sie baute auch auf. Wurde der Ilias und der Odyssee, wurde dem Nibelungenlied einheitliche Conception abgesprochen und wurden diese großen Epen dergestalt gewissermaßen vernichtet; so ersetzte sie Lachmann mittelst eines Verfahrens, wie es Herder auf das Hohelied angewendet hatte, durch eine Reihe volksmäßiger Lieder von geringerem Umfang, aber höherem Kunstwerthe. Derselbe Lachmann erkannte in dem Stoffe des Nibelungenliedes neben dem historischen ein mythisches Element und gewann so, wieder mit wahrhaft aufbauender Kritik, ein Stück verlorner altgermanischer Mythologie zurück. Neben dem Gelingen fehlte freilich auch nicht die Uebertreibung. Niebuhr irrte, wenn er die überlieferte Urgeschichte Roms aus verlornen epischen Liedern ableitete. Die Brüder Grimm und andere irrten, wenn sie die Entstehung volksthümlicher Poesie in ein geheimnisvolles Dunkel rückten und ihr die Kunstpoesie allzu schroff entgegensetzten. Savigny vollends irrte, wenn er dasselbe geheimnisvolle Dunkel über die Entstehung des Rechtes breitete, nur die Kindheitsepochen der Völker als productiv gelten ließ und späteren Zeiten die Fähigkeit schöpferischer Rechtsbildung absprach.

Wie die Geographie auf dem Wege der Generalisation und Vergleichung zu einer Geschichte der Erde vorzudringen suchte, so wurde die historische und vergleichende Methode jetzt auch in allen Wissenschaften, die im weitesten Sinn auf der Sprache beruhen, ein wichtiges, obgleich bisher nur sehr ungleichmäßig angewendetes Hilfsmittel der Forschung und Kritik. Die Vergleichung und Verallgemeinerung, insofern sich darauf eine Philosophie der Geschichte bauen läßt, verlor die Gunst, die sie im vorigen Jahrhundert schon eine Zeit lang genossen hatte. Historische Analogien wurden nur vereinzelt geltend gemacht, die Methode der wechselseitigen Erhellung entfernt nicht systematisch geübt und die

Gegenwart höchst fragmentarisch zum Verständnis der Vergangenheit herbeigezogen. Die Freude an den gewonnenen Thatsachen hielt nicht Schritt mit dem Bedürfnis ihrer Erklärung. Aber die Vergleichung des grammatischen Baues scheinbar weit auseinanderliegender Sprachen führte zur Entdeckung des arischen Urvolkes und stellte für andere Sprachkreise sofort ähnliche Aufgaben, wie sie denn auch Wilhelm von Humboldt für die malavischen und polynesischen zu lösen unternahm. Was für die Sprache erfolgreich war, mußte es auch für andere Lebensgebiete sein, ward aber nur innerhalb der germanischen Verwandtschaft ernstlich in Angriff genommen.

Dagegen fand die historische Methode überall Anwendung, wo sie Licht bringen konnte. Man drang nicht vorschnell auf das Wesen der Dinge los, sondern suchte ihr Werden zu erforschen. Die Geschichte trat an die Stelle der construirenden Vernunft. Historisches Recht und Vernunftrecht wurden als Gegensätze empfunden, und die wahre Förderung der Wissenschaft ging überall von der historischen Richtung aus. Savigny verfolgte das römische Recht in seiner geschichtlichen Entwickelung; er wies Vererbung, Fortbildung und Entstellung nach. Die Historiker von Fach verfolgten ebenso die Geschichte der Quellen, auf die sie sich stützen mußten, und lernten dadurch erst ihren wahren Werth schätzen. Die Philologen, welche Texte herausgeben wollten, verfolgten erst die Geschichte der Ueberlieferung, ehe sie das Echte herzustellen unternahmen. Die Grammatiker gewannen erst durch geschichtliche Betrachtung Einsicht in das wirkliche Leben der Sprache, und wenn Wilhelm von Humboldt solche Erkenntnisse am tiefsten aussprach, so bestätigte er nur, was Herder schon zur Zeit seines Straßburger Aufenthaltes geahnt hatte. Selbst die Hegelsche Philosophie verdankt ihre Erfolge zum Theil dem Umstande, daß sie den Drang nach Erkenntnis des Werdens auf dem kürzesten Wege zu befriedigen schien und gewisse äußerliche Beobachtungen über den geschichtlichen Werdeproceß geschickt formulirte und generalisirte.

Historisch gestimmt war die romantische Wissenschaft auch insofern, als sie nicht mehr ganze Epochen dünkelhaft verachtete, als sie insbesondere das früher so geringschätzig angesehene Mittelalter mit Vorliebe aufsuchte und in dieser Vorliebe auch wohl zu weit ging. Conversionen zum Katholicismus traten mehrfach ein. Deutsche Künstler suchten in der Art des Fra Angelico zu malen. Die Gothik kam in die Mode. Die Brüder Boisseree agitirten für den Ausbau des Kölner Doms und sammelten ihre berühmte Gemäldegallerie, welche die deutsche

und niederländische Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts erst dem allgemeinen Bewußtsein wieder nahe brachte. In der Musik kam zwar nicht das Mittelalter, aber die strengere kirchliche Kunst zu neuen Ehren. Und die theoretische wie die practische Politik schmiegte sich allen diesen historisch-conservativ romantischen Neigungen verständnisvoll an, um den Abscheu vor der Revolution gegen die parlamentarischen Verfassungen und zum Vortheil der privilegirten Stände zu benutzen.

Die kirchliche und weltliche Geschichtschreibung selbst ging den gleichen Weg. Die Historiker des achtzehnten Jahrhunderts waren subjectiv, die des neunzehnten strebten nach Objectivität. Jene urtheilten auf Grund vorgefaßter Meinungen; diese drängten ihr persönliches Urtheil zurück. Jene forschten zwar nach den Ursachen der Ereignisse, fanden sie aber nur in den handelnden Personen und schrieben ihnen Absichten und Pläne aus ihrem eigenen kleinen Vorstellungskreise zu; diese wollten den verschiedenartigsten Personen und Zeiten gerecht werden und deren eigenthümliches Seelenleben verstehen. Jene schoben sich den vergangenen Menschen unter; diese suchten sich in die Männer der Vorzeit zu verwandeln. Die bedeutendsten Kirchen- und Profanhistoriker der älteren Richtung wirkten an der Universität Göttingen: Mosheim, Pütter, Gatterer, Schlözer, Spittler, Meiners, Heeren, Planck. Ihnen gegenüber bereitete Justus Möser die gerechtere Auffassung des neunzehnten Jahrhunderts vor und stellte zugleich den historischen Vortrag unter die Gesetze der epischen Kunst. Ein ähnlicher Gegensatz bestand zwischen den Schweizern Iselin und Johannes Müller. Jener schilderte in großen Zügen den Fortschritt der Menschheit und wußte viel von der Barbarei des Mittelalters zu erzählen; dieser entwarf mit einer affectirten, dem Tacitus nachgebildeten, sententiösen Kürze das erste sympathisch ausgeführte Bild mittelalterlicher Zustände, indem er vaterländischer Begeisterung voll die Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft bis ins fünfzehnte Jahrhundert verfolgte und auch in seinen vierundzwanzig Büchern allgemeiner Geschichte den Ruhm der Objectivität behauptete. In der Kunst der Erzählung waren ihm Archenholz und Schiller bei weitem überlegen: der erstere beschrieb den siebenjährigen Krieg als ein unbedingter Bewunderer Friedrichs des Großen ohne alle Mühe der Forschung, aber lebendig und populär; der letztere bewies bei geringer Gelehrsamkeit eine seltene Gabe eindringender und gerechter Auffassung, einen sicheren Blick in den inneren Zusammenhang der Begebenheiten und eine Darstellungskraft, welche freilich an dem großen

Dramatiker nicht überrascht. Der Geist des achtzehnten Jahrhunderts lebte wie auf allen Gebieten so auch auf dem der Historiographie noch im Anfange des neunzehnten fort und büßte nur allmählich seine Macht ein. Rotteck entrollte ein Bild der Weltbegebenheiten unter den Gesichtspuncten eines vulgären Liberalismus und erzielte damit bei dem großen Lesepublicum einen ungeheuren Erfolg. Aber nur die objective Versenkung stand auf der Höhe der Zeit und befriedigte die feineren Geister. Friedrich Christoph Schlosser, schroff bürgerlich in seiner Gesinnung und ein scharfer sittlicher Richter, wußte sich in die Größe des Mittelalters selbst von der religiösen Seite hineinzufühlen. Wilken schrieb die Geschichte der Kreuzzüge, Friedrich von Raumer die der staufischen und Harald Stenzel die der fränkischen Kaiser. Johannes Voigt setzte den Papst Gregorius den Siebenten in milderes Licht. Neander vertiefte sich in die Individualität eines Julianus Apostata, eines Bernhard von Clairvaux, eines Chrysostomus, eines Tertullian. Und im dritten Decennium unseres Jahrhunderts trat ein wahrhaft großer und universaler Historiker auf, ein Kritiker und Darsteller ersten Ranges, ein Meister der Characteristik, ein Virtuos der Nachempfindung, politisch und litterarisch geschult, im Stil zuerst an Johannes Müller angelehnt aber von vornherein lebendiger, geistreicher und bald ganz selbständig: Leopold Ranke.

Wenn das achtzehnte Jahrhundert darauf ausging, die eigenthümlichen Anlagen, das 'Genie' der Nationen zu erforschen, wenn Winckelmann für die Kunst des Alterthums diesen Gesichtspunct festhielt, wenn Christian Gottlob Heyne die Winckelmannschen Ideen in den philologischen Universitätsunterricht hinüberleitete, wenn Herder überall die verschiedenen Aeußerungen des Volkscharacters einheitlich auffaßte und dabei auch schon der Sprache gedachte: so setzte Wilhelm von Humboldt derartige Betrachtungen fort; und eine 'Skizze der Griechen', die er seinem Freunde Wolf übersandte, ward für diesen die Grundlage einer Darstellung der Alterthumswissenschaft und hierdurch eines neuen Begriffes der Philologie. Philologie in Humboldts Sinn ist die Wissenschaft der Nationalität: sie durchforscht sämmtliche Lebensgebiete eines Volkes und weist in allen die unterscheidende Eigenthümlichkeit desselben nach. Humboldt hat ein Ziel ins Auge gefaßt, welches bis heute für kein Volk wirklich erreicht und vielleicht so wie er es meinte unerreichbar ist. Aber die umfassende Erforschung aller Seiten des nationalen Lebens machte man sich nun wirklich zur Aufgabe. Sie wurde durch Welcker,

Böckh und andere für die Griechen in Angriff genommen und von Poesie, Kunst, Mythologie und Wissenschaft auch auf die materiellen Verhältnisse, auf Finanzen und Marine, auf Maße und Gewichte ausgedehnt. Neben den Griechen und mehr als die Griechen drängte sich aber das eigene Volksthum den deutschen Gelehrten auf. Volksthum! Dieses Wort hatte der Turnvater Jahn geprägt, indem er ein Buch über das deutsche Volksthum herausgab. Die deutsche Nationalität und ihre unterscheidenden Züge war das Problem, das Fichte in seinen 'Reden' behandelte, womit sich Ernst Moriz Arndt und auch die Männer der That vielfach beschäftigten. Ihre Einsicht war lückenhaft. Sie idealisirten ohne hinlängliche Untersuchung. Sie nahmen den augenblicklichen Zustand für das Ganze. Aber das verklärte Bild der Nation, das sie im Herzen trugen und den Volksgenossen mittheilten, war eine ungeheure sittliche Macht, worauf Muth und Hoffnung und Widerstandskraft in den Zeiten der Noth mit beruhten. Ueberall trat der Kosmopolitismus zurück und machte sich der nationale Standpunct geltend. Unsere genialsten Politiker und Nationalöconomen fingen an, das vaterländische Interesse in den Vordergrund zu stellen. Unsere Geschichtschreiber und Litterarhistoriker wetteiferten in belehrenden Untersuchungen und Gemälden aus dem deutschen Leben aller Zeiten. Aber die litterarische Blüteepoche verlangte ihr Recht: die litterarische Forschung war der historischen überlegen; die Geschichtswissenschaft der nationalen Richtung hatte keinen Mann aufzuweisen wie Jacob Grimm; und die Gesammtdarstellungen der deutschen politischen Geschichte können sich bis heute nicht messen mit der Geschichte der deutschen Dichtung von Georg Gottfried Gervinus, deren Anfänge drei Jahre nach Goethes Tod hervortraten und welche gleichsam den Epilog, ja leider auch den Nekrolog unserer modernen Dichtungsblüte bildet.

Aus Herders Hand liefen alle Fäden aus. Von ihm hatte Johannes Müller die Richtung auf das Mittelalter empfangen. Seine 'Ideen' zeichneten nicht blos der Hegelschen Philosophie der Geschichte, sondern allen Weltgeschichten ihren Gang und ihre Ziele vor. Auf die deutsche Poesie des Mittelalters kam er wiederholt zu sprechen und ganz eigenthümlich wußte er aus dem siebzehnten Jahrhundert die bedeutenden Geister herauszufinden. Seine Auffassung des Griechenthums wirkte auf Schiller. Das Scepter der ästhetischen Kritik ging von Gottsched auf Lessing, von Lessing auf Herder und von diesem auf die Brüder Schlegel über. Auch Herders Combination von Litteraturgeschichte und Uebersetzungskunst, die Vertiefung in fremde Individualität, die bis zur

Nachdichtung gebt, lebte in den Brüdern fort; und das allgemeine Schema, das sie der Litteraturgeschichte zu Grunde legten, war aus Schiller entlehnt. Wenn er naive und sentimentale Poesie einander entgegensetzte so sagten sie classisch und romantisch dafür und rechneten z. B. Goethes 'Hermann und Dorothea' zur classischen Dichtung.

August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck, Friedrich von Hardenberg, der den Schriftstellernamen Novalis führte, Johann Dietrich Gries und wenige Andere bilden den engeren Kreis der sogenannten älteren Romantik. Sie waren in Berlin und Jena mit Fichte, Schleiermacher und Schelling befreundet und traten um eben die Zeit bedeutender hervor, wo Schiller und Goethe sich einander näherten und Goethes 'Wilhelm Meister' erschien. Sie kämpften gegen die Berliner Aufklärung und gegen die seichte Unterhaltungslitteratur, wie Schiller und Goethe in den 'Xenien'. Sie gingen aber in der Opposition gegen das achtzehnte Jahrhundert viel zu weit. Sie verloren aus Angst vor der beliebten Natürlichkeit den Boden der Natur gänzlich unter den Füßen, verlangten im Sinne Fichtes, daß das Kunstwerk als ein schlechthin freies aus dem subjectiven Geiste hervorgehe, lösten die Phantasie von jeder Fessel, sprengten alle Formen und vermischten die poetischen Gattungen. Sie stellten die schönsten Grundsätze über objective Kritik auf und verleugneten sie in der Praxis. Sie verkündeten laut den Ruhm Goethes, aber vergriffen sich an Wieland, setzten Lessing herab und ließen Schiller nicht gelten. Nicolai, Kotzebue und ihre Freunde, die Vertreter der Aufklärung und der Natürlichkeit, schwiegen zu ihren Angriffen nicht. Pasquille, Recensionen, Manifeste, satirische Dramen, worin sich gewissermaßen der Xenienstreit fortsetzte, gingen hinüber und herüber; aber die politischen Ereignisse von 1805 und 1806, die Niederlagen Oesterreichs und Preußens, machten allen litterarischen Fehden ein Ende; die Romantiker wandten sich ebenso wie Fichte der Wirklichkeit und dem vaterländischen Leben wieder zu, und die beiden Schlegel faßten jetzt ihre Kraft zu größeren litterarhistorischen Leistungen zusammen.

In dem Kreise der älteren Romantiker überhaupt machte die Litteraturgeschichte und Uebersetzungskunst einige mächtige Schritte vorwärts.

Tieck, dessen Bildung ganz in der Zeit des Sturmes und Dranges wurzelte, der sich an dem Götz und den Räubern begeisterte und über die Formlosigkeit von Goethes Jugendgenossen nie hinauskam, war früh mit den deutschen Volksromanen bekannt geworden und erneuerte sie in verschiedenen Gestalten. Das Interesse für Shakespeare leitete ihn auf

die englische und deutsche Dramatik des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Er übersetzte 1799 den 'Don Quixote', bearbeitete 1803 altdeutsche Minnelieder, 1812 die Liebesmemoiren des Ulrich von Lichtenstein, und schon früh hatte er Siegfrieds Jugend in Romanzen besungen. Er gab gleichsam das Programm der Romantik aus mit den stimmungsvollen Versen: 'Mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält, wundervolle Märchenwelt, steig auf in der alten Pracht!'

Wilhelm Schlegel, der ältere der beiden Brüder, lernte von Bürger persönlich die strenge poetische Form, befreite sich aber allmählich von dessen travestirender Methode der Uebersetzung, um vielmehr in Herders Sinne mit der sorgfältigsten Nachbildung des Originals die volle Deutschheit, den freien Fluß der Sprache, einheitlichen Stil und eine reine poetische Wirkung zu verbinden. Wielands Shakespeare-Uebersetzung war von Eschenburg vollständig und genauer gemacht worden. Aber wie konnte man Shakespeare durchweg in Prosa reden lassen! Erst Wilhelm Schlegel wandte auf sechzehn Shakespearesche Stücke in den Jahren 1797 bis 1801, wozu 1810 noch ein weiteres kam, die ganze neue Ausbildung unserer Sprache und Metrik an, welche von Goethes ersten Jambenstücken datirt. Wenige Jahre, nachdem Goethes Meister so einsichtig und eingehend über den Hamlet gesprochen hatte, trat der deutsche Shakespeare in seiner classischen Gestalt vor das Publicum. Was Voß für Homer gethan, war hier entschieden übertroffen. Schlegels Shakespeare stellte sich, mit dem ganzen Abstand der nachschaffenden von der schaffenden Kunst, aber mit der ganzen Nähe des Vollkommenen zum Vollkommenen, unmittelbar neben die Werke, mit denen uns Schiller und Goethe in der Zeit ihres gemeinsamen Wirkens beschenkten. Mit gleicher oder annähernder Vollkommenheit führte Wilhelm Schlegel der deutschen Litteratur auch Proben italienischer, spanischer und portugiesischer Dichtung zu und erweckte dadurch viele Nachfolger, wie Gries für Tasso, Ariost und Calderon, Kannegießer, Streckfuß und König Johann von Sachsen für Dante, Witte und Soltau für Boccaccio und Cervantes, während zugleich der unvollendete Shakespeare zur Ergänzung und zum Wetteifer aufforderte und die großen Alten unaufhörlich neue Bearbeiter fanden. Nicht alle verfuhren nach Schlegels Principien; nur wenige trafen die feine Mittellinie zwischen der Treue gegen das Original und der Treue gegen das einheimische Sprach- und Formgesetz. Wilhelm von Humboldts Uebertragung des Aeschyleischen 'Agamemnon' und Schleiermachers Plato z. B. besitzen die erstere in hohem Maße, lassen aber die zweite vielfach vermissen.

Wilhelm Schlegels Uebersetzerkunst beruhte ebensowohl auf philologischer Hingebung wie auf dichterischer Selbständigkeit, ebensowohl auf ausgedehnten litterarischen Interessen wie auf den höchsten Begriffen von deutscher Poesie. Er war vorzugsweise der Kritiker unter den verbündeten Freunden und bewährte die Gabe verständnisvoller Characteristik an zeitgenössischen wie an vergangenen, an vaterländischen wie an fremden Schriftstellern. Seine in den Jahren 1809 bis 1811 erschienenen Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur zeigen ihn von der besten Seite. Auf den Griechen und Engländern lag mit Recht der Accent. Aber die patriotische Erregung verschärfte den Gegensatz gegen die Franzosen; und wenn Wilhelm Schlegel hier Lessings streitbare Feder aufnahm, so hätte er sie doch nicht gegen Molière gebrauchen sollen.

Friedrich Schlegel war vorzugsweise der Theoretiker der älteren Romantik, kühn und parador bis zum Unverstand und zur Tactlosigkeit, aber höchst vielseitig und anregend. Seine ersten Versuche, in die griechische Poesie einzudringen, beruhten auf Winckelmanns Vorbild und zum Theil vielleicht auf Humboldtschen Aperçus. Dann gab er dem Studium der mittelalterlichen Kunst neue Impulse und bestärkte die Brüder Boisseree zu ihren Unternehmungen. Seine Schrift über die Sprache und Weisheit der Indier vom Jahr 1808 brach den indischen Studien in Deutschland die Bahn und arbeitete mit ihren verwegenen, aber zündenden Hypothesen den solideren Erkenntnissen der vergleichenden Sprachwissenschaft vor. In demselben Jahre ward er zu Köln katholisch, und seine 1815 gedruckten Vorlesungen über Geschichte der alten und neuen Litteratur, ein in vieler Hinsicht vorzügliches Werk, legten davon lebendiges Zeugnis ab.

Von der altdeutschen Poesie entwarf Friedrich Schlegel nur einen leichten Umriß. Mit größerer begeisterter Kraft hatte Wilhelm Schlegel im Winter 1803 auf 1804 vor dem Berliner Publicum darüber gesprochen. Er verglich das Nibelungenlied, wie man schon in Bodmers Kreis gethan hatte, mit der Ilias. Er nannte es ein Wunderwerk der Natur und ein erhabenes Werk der Kunst, dergleichen seitdem noch nie wieder in deutscher Poesie aufgestellt worden. Er selbst gedachte es neu herauszugeben. Auch Tieck hegte ähnliche Pläne. Beiden aber kam von 1807 an Friedrich Heinrich von der Hagen, der Schlegels Vorlesungen gehört hatte, mit einer Erneuerung und verschiedenen Ausgaben zuvor, die jedoch später durch Lachmann in Schatten gestellt wurden. Im Winter 1807 auf 1808 kam die altdeutsche Poesie bei den gebildeten

Classen Berlins in die Mode. Und im Jahre 1808 sammelte sich um ein kleines kurzlebiges Journal, die in Heidelberg erscheinende Zeitung für Einsiedler, eine neue jüngere Generation romantischer Dichter und Gelehrten, die von vornherein hauptsächlich auf die ältere und volksthümliche deutsche Litteratur gerichtet waren: Achim von Arnim aus Berlin, Joseph Görres aus Coblenz, Clemens Brentano aus Frankfurt, die Brüder Grimm aus Hanau, Ludwig Uhland aus Tübingen. Arnim, der Herausgeber jener Zeitung, und Brentano lebten damals in Heidelberg, wo auch Görres an der unter badischem Regimente frisch aufblühenden Universität lehrte, während die andern aus der Ferne theilnahmen. 'Heidelberg' sagte Görres 'ist ja selbst eine prächtige Romantik; da umschlingt der Frühling Haus und Hof und alles Gewöhnliche mit Leben und Blumen, und erzählen Burgen und Wälder ein wunderbares Märchen der Vorzeit, als gäbe es nichts Gemeines auf der Welt.'

Achim von Arnim wünschte und plante eine umfassende Wiederbelebung der älteren und volksthümlichen Litteratur. 'Wir wollen Allen Alles wiedergeben', rief er aus 'was im vieljährigen Fortrollen seine Demantfestigkeit bewahrt hat.' Arnim und Brentano gaben 1805 und später unter dem sonderbaren Titel 'des Knaben Wunderhorn' eine deutsche Liedersammlung heraus, worin der kosmopolitische Character von Herders 'Volksliedern' national geworden ist. Arnim erneuerte mit mehr oder weniger Freiheit Erzählungen und Dramen des fünfzehnten bis siebzehnten Jahrhunderts. Brentano erneuerte einen Roman von Jörg Wickram und erklärte es in seiner hübschen scherzhaften Abhandlung über den Philister für die schärfste Probe der Philisterei wenn man die unbegreiflich reiche und vollkommene Erfindung und die äußerst kunstreiche Ausführung des 'Schelmuffsky' nicht verstehe und nicht bewundere.

Görres schrieb 1807 über 'die deutschen Volksbücher' und lieferte eine zuweilen wunderschön characterisirende Uebersicht der gesammten auf Jahrmärkten verkauften und in den unteren Schichten der Nation noch geschätzten Litteratur der Traum-, Arznei- und Räthselbücher, der Wetterprophezeiungen, der Handwerkssprüche, der fabelhaften Reisebeschreibungen, der Legenden und Romane von Genovefa, Gregorius auf dem Steine, Magelone, Melusine, Kaiser Octavianus, vom gehörnten Siegfried, Herzog Ernst, Heinrich dem Löwen, vom Eulenspiegel, Doctor Faust und ewigen Juden.

Die Brüder Grimm, Jacob und Wilhelm, jener 1785, dieser 1786 geboren, traten vielfach gemeinsam als Schriftsteller auf. Gemeinsam gaben sie 1812 und 1815 ihre 'Kinder- und Hausmärchen', 1816 und 1818 die 'deutschen Sagen' und seit 1852 das 'deutsche Wörterbuch' heraus. Von ihrer Kindheit bis zum Tode Wilhelms blieben sie mit geringen Unterbrechungen in steter Lebens- und Gütergemeinschaft, Wilhelm verheirathet, Jacob unverheirathet, aber in der Familie des Bruders wie ein zweiter Vater geliebt. Die Gesammtheit ihrer Arbeiten umfaßte alle Richtungen, in denen die philologische Erkenntnis unseres Volkes überhaupt gefördert werden kann. Die Wissenschaft der Nationalität, wie sie Wilhelm von Humboldt vorschwebte, hat niemand so energisch und vielseitig auf das heimische Wesen angewendet, wie dieses prunklose Gelehrtenpaar; und zwei verschiedene, gleich berechtigte, gleich nothwendige Arten im Betriebe der Wissenschaft erschienen durch sie gleichsam symbolisch ausgeprägt: das großartige Finden in dem älteren, das ruhige Ausbilden in dem jüngeren.

Jacob schien zuerst eine deutsche Dichtungs- und Sagengeschichte, eine weitausgreifende Untersuchung der poetischen Stoffe wagen zu wollen. Aber er lieferte von 1819 ab in seiner 'deutschen Grammatik' eine Geschichte aller germanischen Sprachen und wurde durch seine Methode wie durch seine Entdeckungen einer der Begründer der neueren Sprachwissenschaft überhaupt. Er fühlte wie niemand vor ihm die natürliche, der Sprache innewohnende Poesie. Er schrieb 1816 einen Aufsatz über die Poesie im Recht und erweiterte ihn 1828 zu den 'deutschen Rechtsalterthümern'. Er gab 1835 seine 'deutsche Mythologie' heraus, worin er die Spuren des Heidenthums in der älteren Dichtung und im Volksaberglauben verfolgte. Er stellte manche heldenhafte Sitte der germanischen Urzeit ans Licht. Er führte uns in den Geist und Stil des altgermanischen Epos ein. Er glaubte in Reineke Fuchs germanischen Waldgeruch zu empfinden und wollte ihn aus einem ursprünglich arischen Thierepos ableiten. Er lauschte den Klängen der Volkspoesie in weitem Umkreis und übersetzte selbst einige serbische Lieder. Wiederholt erhob er sich zu allgemeinen Betrachtungen voll natürlicher Philosophie und schmuckloser Weisheit. Auch seine Irrthümer sind schön und erfreuen das Herz; man möchte lieber daran glauben, als sie verwerfen.

Wilhelm Grimm erforschte besonders die Geschichte der deutschen Heldensage, übersetzte altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen.

gab viele Denkmäler deutscher Poesie und Sprache vom achten bis dreizehnten Jahrhundert heraus und brachte die von ihm und Jacob unternommene Sammlung deutscher Kindermärchen in ihre classische Gestalt. Er wußte, was Kinder gerne hören. Er schuf den einheitlichen Stil dieser Märchen, ohne ihn doch zu erfinden. Er lernte den mündlichen Erzählungen, wie sie im Volk umlaufen, die besten, naivsten, liebenswürdigsten Züge ab und verfügte darüber nach dem freien Ermessen seines eigenen feinen Geschmackes. Er leistete mit den Märchen, was Arnim, Brentano, Tieck und andere mit den Volksliedern und Volksromanen nur versuchten. Er gab die unschuldigen Kindergeschichten, die sich in die unteren Stände zurückgezogen hatten, der ganzen Nation wieder und lieferte ein in seiner Art vollkommenes Kunstwerk, das auch außerhalb Deutschlands Beifall und Nachahmung fand. Er trat dadurch in die Reihe unserer besten Volks- und Kinderschriftsteller, wie Peter Hebel, Christoph Schmid, Ludwig Aurbacher, und blieb doch immer ein Gelehrter, der sich treu an seine Quellen hielt, während jene die biblischen Geschichten, die Legenden, die Novellen und Schwänke der älteren Litteratur mehr oder weniger mit dichterischer Neuschöpfung bearbeiteten und eigene Erfindung nicht scheuten.

Cultus der Poesie, mit reinem Sinne geübt, zeichnet die Brüder Grimm vor vielen Gelehrten aus. Wie die hohe Blüte deutscher Poesie zu einer Wissenschaft von der deutschen Poesie führte, läßt sich an ihnen genau beobachten. Sie wurzeln wie Goethe in der Idylle, welche die Menschen des vorigen Jahrhunderts zur Empfindung für die einfachen Reize des Alltäglichen und Natürlichen erzog. Sie waren von einem rührenden Optimismus beseelt. Sie fühlten sich in bescheidenen Verhältnissen wohl. Sie besaßen jene Genügsamkeit der Phantasie, die sich an das Enge und Kleine hält und dieses mit verweilender Liebe durchdringt. Die alte Philologentugend der Genauigkeit übertrugen sie auf das Naheliegende und Heimische. Sie ließen sich zu den geringsten Thatsachen herab und behandelten einen sinnlos klingenden Kinderreim so ernsthaft, als ob er die tiefsten Offenbarungen der Urzeit enthalten könnte. Ihre 'Andacht zum Unbedeutenden', die Wilhelm Schlegel verspottete, bildet die Grundlage ihrer wissenschaftlichen Größe und die Quelle ihrer Popularität. Sie ernteten zumeist was Herder gesät hatte; und aus der ganzen Schaar der Romantiker ist nur Uhland dem deutschen Volke so lieb geworden, wie die Brüder Grimm.

Uhlands gelehrte Arbeiten wurden zum großen Theil erst nach seinem Tode bekannt. Er war am 26. April 1787 geboren und machte

schon auf der Universität seinen Freunden Mittheilungen über das Nibelungenlied. Die altdeutsche Poesie ergriff er nicht blos als Gelehrter: sie regte ihn auch in seinem eigenen poetischen Schaffen an und bestimmte früh seinen Geschmack. Der Dichter hinwiederum kam dem Forscher zu Hilfe, wenn er etwa in seinem 'Walther von der Vogelweide' die erste ausgeführte Characteristik eines altdeutschen Sängers entwarf oder wenn er, völlig im Sinne Herders, die nordischen Mythen des Donnergottes als ursprünglich personificirende Naturpoesie auffaßte. Schon im ersten Decennium unseres Jahrhunderts dehnte er seinen Gesichtskreis auf das französische Mittelalter aus und wurde mit Wilhelm Schlegel der Begründer der romanischen Philologie in Deutschland. Wie er über das altfranzösische Epos schrieb, so nachher Friedrich Diez über die Poesie und das Leben der Troubadours.

Auch bei Uhland und Diez ging die Litteraturgeschichte mit der Uebersetzungskunst Hand in Hand; und Karl Simrock aus Bonn that seit 1827 mehr als irgend ein anderer, um die mittelhochdeutsche Poesie in neudeutscher Nachbildung allgemein zugänglich zu machen. Aber die philologisch-poetische Forschung drang auf diesem Wege nach allen Seiten vor. Während die einen das classische Alterthum immer gründlicher durchmaßen, die andern das heimische Wesen pietätvoll erschlossen, und wieder andere die sonstigen europäischen Litteraturen herbeizogen: hatte Friedrich Schlegel schon den Weg nach Indien gefunden; sein Bruder Wilhelm und andere folgten ihm mit eingehenderen Studien nach; Joseph von Hammer machte uns in Fortsetzung Herderischer Anfänge mit der persischen, arabischen und türkischen Dichtung bekannt; Friedrich Rückert wandelte auf seinen Spuren und genoß seine persönliche Unterweisung, zog aber auch noch die indische, die hebräische, ja die chinesische Litteratur in den Bereich, den er als Uebersetzer virtuos beherrschte. Orient und Occident schienen litterarisch erobert, und die schwierigsten metrischen Formen, Rhythmen und Reime, versagten sich einer Sprache nicht, welche hundert Jahre früher kaum Alexandriner zu stammeln vermochte und einen Gottsched als willkommenen Gesetzgeber begrüßen mußte.

Alle diese Bestrebungen hat aber niemand lebhafter als Goethe verfolgt, der in der ganzen wissenschaftlichen Bewegung des neunzehnten Jahrhunderts mitten inne stand und dabei noch immer die Schule Herders bewährte. Er war an der Naturphilosophie keineswegs unschuldig. Seine Farbenlehre empfing und gab naturphilosophische Impulse. Seine Lehre von der Metamorphose der Pflanzen wurde jetzt

erst allgemein anerkannt. Manches, was sich in Deutschland und außerhalb regte, stimmte zu frühen Conceptionen, die er nicht hatte laut werden lassen. Die glänzenden Leistungen Alexander von Humboldts erfüllten ihn mit antheilvoller Bewunderung. Aber auch den Romantikern bewies er vielfach Gunst und Duldung. Die mißlungenen dramatischen Producte der beiden Schlegel, den 'Ion' des älteren, den 'Alarcos' des jüngeren, führte er in Weimar noch zu Schillers Lebzeiten auf. Die Widmung des 'Wunderhorns' nahm er mit Wohlwollen entgegen. Aus dem Nibelungenliede las er in seinem Kreise vor. In dem Maskenzuge 'die romantische Poesie' von 1810 ließ er Gestalten der altdeutschen Dichtung auftreten. Zu den Boisserees unterhielt er freundliche Beziehungen. Er hatte nicht vergessen, daß er einst im Elsaß selbst Volkslieder sammelte und für die Gothik schwärmte. 'Was man in der Jugend wünscht' sagte er 'hat man im Alter die Fülle'. Und wie konnte er klarer den Zusammenhang der Romantik mit seinen eigenen Jugendtendenzen bezeugen, als wenn er um eben die Zeit, wo Arnim Allen Alles wiedergeben wollte, den ersten Theil seines in nationaler Begeisterung früh begonnenen 'Faust' erscheinen ließ und damit freilich jede andere Erneuerung oder Umdichtung alter deutscher Sagen in Schatten stellte! Aber es gab einen Punct, über den er keinen Spaß verstand. Er konnte es nicht ruhig mit ansehen, daß das Mittelalter über die historischen Interessen hinaus in Kunst, Religion und Leben eine bedrohlich wachsende Macht erhielt. Sein treuer Meyer mußte 1817 unter der gemeinsamen Firma der Weimarischen Kunstfreunde wider die neudeutsche religios-patriotische Kunst schreiben und der 'falschen Frömmelei' den Krieg erklären. Er selbst aber feierte das Reformationsfest mit warnenden antipäpstlichen Versen, einem Aufruf an alle Deutschen, dafür zu sorgen, daß der Erbfeind nichts erreiche und mit der Versicherung: 'Auch ich soll gottgegebne Kraft nicht ungenutzt verlieren und will in Kunst und Wissenschaft wie immer protestiren.'

Seine wissenschaftliche Thätigkeit hatte in unserem Jahrhundert zusehends eine historische und kritische Richtung genommen. Die politische Geschichte blieb ihm zwar mit wenigen Ausnahmen fremd. Aber zu seinem Buch über Winckelmann gesellte sich die Geschichte der Farbenlehre und mehrere litterarhistorische Schriften. Seine Uebersetzung des Diderotschen Dialogs 'Rameaus Neffe' begleitete er mit wichtigen Beiträgen zur Characteristik des französischen Geistes im achtzehnten Jahrhundert. Er wurde sich selbst immer mehr geschichtlich. Während

der Jahre 1806 bis 1808 ließ er eine zwölfbändige, 1815 bis 1819 eine zwanzigbändige, 1827 bis 1830 eine vierzigbändige, jedesmal vermehrte Ausgabe seiner Werke erscheinen. Im Anschluß an die erste schrieb er 'Dichtung und Wahrheit': er gab seiner Jugendgeschichte eine deutsche Litteraturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts zum Hintergrunde. Während ein so tiefsinniger Erforscher der menschlichen Dinge, wie Wilhelm von Humboldt, das Genie für unerklärlich ansah, unternahm es das größte litterarische Genie der Epoche, sich gerade in den Zusammenhang von Ursache und Wirkung hineinzustellen und seine eigene Erscheinung zu erklären. Diese Selbstbiographie war eine wissenschaftliche That ersten Ranges und wenigstens in den drei ersten Bänden von 1811, 1812 und 1814 ein Meisterwerk historischer Kunst, reizend erzählt, überaus glücklich componirt mit scheinbar zufälligen, aber sehr klug berechneten Uebergängen und Abschlüssen, reich an Personen und Begebenheiten, durchweg lebensvoll und fesselnd, während der vierte erst aus Goethes Nachlaß herausgegebene Band zum Theil unverarbeitete und bequem zusammengestellte Materialien enthält. Weitere Lebensdocumente lieferte er in seinen Berichten von der italienischen Reise, in den Kriegsberichten von 1792 und 1793, in der 'Geschichte meines botanischen Studiums', in den 'Tag- und Jahresheften', in dem von ihm herausgegebenen Briefwechsel mit Schiller und sonst. Ueber seine orientalischen Studien berichtete er in den Abhandlungen zum 'west-östlichen Divan', worin er zugleich Beiträge zur Kenntnis der orientalischen Litteraturen selbst, Nachrichten über die Orientforschungen im Allgemeinen, nebst ästhetischen und geschichtsphilosophischen Ansichten vereinigte. Die Summe seines Nachdenkens über verschiedene Gegenstände legte er jetzt gern in kurzen Maximen und Reflexionen nieder: köstliche Sätze, im wahrsten Sinne geistreich, überall zu den höchsten Ideen hinleitend und eine Fülle von Anregung umschließend.

Ein äußerer Anlaß hatte ihn 1804 wieder zum Recensenten gemacht, nachdem er das kritische Geschäft eigentlich seit dem Jahre 1772, wo er mit Merck und Herder an den 'Frankfurter gelehrten Anzeigen' theilnahm, nicht mehr geübt. Die Redacteure der Allgemeinen Litteraturzeitung verließen Jena und nahmen ihr Journal mit. Goethe schaffte sofort Ersatz und rief ein neues kritisches Blatt ins Leben. Er entwickelte dabei eine bewunderungswürdige Sachkenntnis, Energie und Organisationstalent, und stellte in eigenen Artikeln einige herrliche Muster objectiver litterarischer Characteristik auf: er wurde Bessen-

Gedichten ebenso wie dem 'Wunderhorn' gerecht. Später benutzte er seine Hefte 'Ueber Kunst und Alterthum', die er 1816 begann und bis an seinen Tod fortführte, um junge Talente zu ermuntern, falsche Richtungen zu bekämpfen und seinen Antheil an deutschen und fremden litterarischen Erscheinungen durch Anzeigen, Notizen, Proben, Uebersetzungen zu bekunden. Hier begrüßte er Rückert und Platen, Manzoni und Byron, Tegnér und die französische Romantik. Hier drückte er sein Wohlgefallen an den historischen Werken von Niebuhr, Schlosser, Friedrich von Raumer aus. Hier publicirte er Uebersetzungen Jacob Grimms aus dem Serbischen und legte sein Interesse für die Volkspoesie aller Nationen in weitem Umfang an den Tag. Hier sprach er die Hoffnung aus, Deutschland werde durch seine eifrige Uebersetzerthätigkeit gewissermaßen der Markt der Weltlitteratur werden: fremde Nationen würden deutsch lernen, um sich den Zugang zu den geistigen Erzeugnissen so vieler alten und neuen Völker zu eröffnen.

Der Antheil, den er nach allen Seiten hin bekundete, wurde reichlich erwidert. Mit Berlin stand er in regelmäßigen Verbindungen: befreundete Männer sorgten dafür, daß ihm kein bedeutendes Streben, das in der preußischen Hauptstadt hervortrat, entging und daß seine Beifallsworte die Strebenden beglückten. Französische, englische, italienische, polnische Dichter huldigten ihm persönlich und aus der Ferne. Er war gleichsam der Präsident der europäischen Gelehrtenrepublik und stellte sein Volk an die Spitze der geistigen Bewegung.

Lyrik.

Mit Stolz und Freude beobachten wir das Aufblühen deutscher Wissenschaft, ihre Sammlung, Festigung und Rüstung zu immer größeren Aufgaben. Aber wir können kaum zweifeln: die erstarkende Gelehrsamkeit hat im Vereine mit der zunehmenden Religiosität, mit der gesteigerten wissenschaftlichen und politischen Thätigkeit, im neunzehnten wie einst im dreizehnten Jahrhundert die Kraft unserer Poesie und die Theilnahme der Nation an ernsten dichterischen Bestrebungen allmählich untergraben.

Indessen offenbarte sich zunächst in den ersten Decennien unseres Jahrhunderts mindestens auf dem Gebiete der Lyrik ein Reichthum der Individualitäten und der Stile, der Stoffe und der Formen, eine Tiefe und Macht der Wirkungen, von der packenden Rede, welche die Massen

aufwühlt, bis zu den zartesten Lauten einsamer Klage, bei denen sympathische Seelen erbeben, eine wundervolle Fähigkeit des mannigfaltigsten Ausdruckes in den verschiedensten Sphären, hinter welcher die Leistungen des Minnesanges weit zurückstehen und womit sich keine Epoche in der Geschichte der Poesie irgend eines anderen Volkes entfernt vergleichen läßt: die Lyrik Goethes und seiner Nachfolger ist die höchste Stufe, welche die Lyrik überhaupt bis jetzt erstiegen hat.

Die allgemeinsten Gegensätze unserer älteren Lyrik waren in Hagedorn und Haller fast typisch ausgeprägt. An die heitere leichte Poesie des ersteren schlossen sich die Anacreontiker; an die ernste schwere des zweiten Klopstock und seine Schüler. Jene blieben in Fühlung mit der witzigen Kleinpoesie der Franzosen; diese mochten sich mit Youngs melancholischen Nachtgedanken und der ossianischen Nebelwelt befreunden. Jene fühlten sich in der Idylle oder lachenden Satire wohl; diese neigten zur Elegie und strafenden Satire. Jene verkündeten im Lehrgedicht das irdische Paradies der Genügsamkeit; diese verbreiteten die erhabenen Schauer des Todes und eröffneten Aussichten in die Ewigkeit. Strenge gehen die Unterschiede nicht durch; sie treffen in denselben Personen zusammen; poetische Motive wandern; Stimmungen wechseln; und nur aus universaler Anregung entspringen die großen Dichter. Goethe begann als Anacreontiker; Schiller ging auf Hallers Spuren. Aber jeder holte sich vielseitige Anregung und jeder fand seine eigene Weise; jeder wußte verschiedenen Versmaßen und den daran hängenden Stilformen gerecht zu werden, ohne sich je zum Nachahmer zu erniedrigen.

Die Anacreontik verblühte schon im achtzehnten Jahrhundert, wenn auch mehrere ihrer Träger das neunzehnte erlebten. Georg Jacobi brachte es zu einigen sehr schönen, in Form und Empfindung reinen Liedern. Klamer Schmidt zu Halberstadt war in den siebziger Jahren als Nachahmer des Petrarca und Catull und als Verfasser von ziemlich gehaltlosen und mit erkünstelter Grazie von Reim zu Reim hüpfenden Episteln berühmt. Günther von Göckingk wußte solche poetische Briefe etwas stoff- und gedankenreicher hinzuplaudern, und in seinen Liedern zweier Liebenden spielt sich, oft mit dramatischer Lebendigkeit, ein erlebter Roman ab. Friedrich Wilhelm Gotter in Gotha, ganz französisch geschult und im Drama einer der letzten Vertreter der Alexandrinertragödie, that sich gleichfalls durch Episteln hervor und ersetzte die mangelnde Schöpferkraft durch zierliche Reime. August Tiedge, Epistolograph wie

Gleim und dessen Freunde, zu denen er gehörte, erinnert in seiner Sprache viel mehr an Schiller und deutet durch seine Elegien und seine 'Urania' (1801), ein lyrisch-didactisches Gedicht über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit, auf Klopstock und Haller zurück.

Entschieden von Klopstock, Hölty, Ossian ging Friedrich Matthisson aus, der in den achtziger Jahren bekannt und als sentimentalpoetischer Landschaftsmaler geschätzt, auch von Schiller gelobt wurde. Seine 'Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben', malt Ritterleben aus, um in dem Gedanken der Vergänglichkeit zu schwelgen. Sein 'Genfersee' besingt die Wiege des modernen romantischen Naturgefühls mit Klopstockischer Herbeiziehung fernliegender Zeiten und Gegenstände. Anschaulicher und lebendiger, mit Goethes römischen Elegien und venetianischen Epigrammen vergleichbar, sind seine Distichen aus Italien. Durch persönliche Freundschaft und dichterische Verwandtschaft waren der Freiherr von Salis und Friederike Brun mit Matthisson verbunden. Der Däne Jens Baggesen betheiligte sich durch sein idyllisches Epos 'Parthenais' (1802) an dem Cultus der Schweiz, indem er die griechischen Götter auf den Bergen des Berner Oberlandes ansiedelte und sie mit kleinen Reise- und Liebesschicksalen gegenwärtiger Menschen behelligte. Auch Schillers schwäbische Landsleute Conz, Neuffer, Hölderlin pflegten das Naturbild und classische Formen. Neuffer versuchte sich nach Voß in der Idylle; und der unglückliche Hölderlin, der im Wahnsinn endete, sang einige so ergreifende Melodien, daß uns ihr Ton noch heute wie mit erster Gewalt erschüttert.

Er war 1770 geboren und in Tübingen Hegels und Schellings Studiengenosse, pantheistisch ergriffen und ein Schwärmer für die alte griechische Welt. Sein Roman 'Hyperion', sein unvollendetes Trauerspiel 'Empedocles' sprechen nur seine persönlichen Gesinnungen aus: epische und dramatische Dichtkunst sind bei ihm Masken der Lyrik. Er berührt die Erde so ungern wie Klopstock. Schiller hatte den größten Einfluß auf ihn, und seine frühesten gereimten Strophen huldigen mit Schillerscher Rhetorik den allgemeinen Idealen begeisterter Jugend. Aber in den reimlosen Oden und freien Rhythmen, in den Distichen und Hexametern, die etwa von 1796 bis 1801 entstanden, entfaltet sich ein eigener hoher Genius, der, von hellenischen Lüften beflügelt, in den Aether emporsteigt. Seine Kunst reifte zur Stille der Schönheit. Schmerzen der Liebe verscheuchten allen poetischen Ueberfluß. Kurz, wie sein Glück, ward sein Lied. In gefaßten Worten bebte ein tiefes

Leid. Inneres und Aeußeres, Seelenleben und Landschaft klangen zusammen; eine Klopstockische Anschauung konnte wie bei Goethe symbolisch werden. Indem er der Geliebten den Gram abbittet, den er über sie gebracht: 'o vergiß es, vergib' fährt er fort 'gleich dem Gewölke dort vor dem friedlichen Mond, geh ich dahin und du ruhst und glänzest in deiner Schöne wieder, du süßes Licht!' Fester Umriß fehlt seinen Landschaften nicht: ein Gemälde von Heidelberg hat er treulich und rein entworfen; und wie schön steigt in seiner Zug um Zug wahren Schilderung die sternenreiche Nacht, 'wohl wenig bekümmert um uns' über Gebirgeshöhen traurig und prächtig herauf! Lieber aber schwelgt er in gestaltloser Stimmung. Fromm wie ein Grieche blickt er auf zur großen Natur und die Namen der Götter nennt er mit Ehrfurcht. Bald trägt er willig, was sie verhängen. Bald redet er von dem 'gewurzelten allentzweienden Haß', der Götter und Menschen trennt. Und mit schneidendem Weh zeichnet 'Hyperions Schicksalslied' den Contrast zwischen den seligen Genien droben im Licht und den leidenden Menschen, die blindlings fallen von einer Stunde zur andern, wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen, jahrlang ins Ungewisse hinab. Doch erscheint auch das Bild Jesu vor ihm, des Besten der Menschen, des Freundes unserer Erde, der die Leiden der Welt trug an liebender Brust; und da denkt er an längst vergangene Tage, Heimat und Kindheit erfreuen sein einsam Gemüth und es rinnen wie einst ihm tröstende Thränen vom Auge.

Hölderlin war fromm als Pantheist, Voß war es als Rationalist und Claudius als Orthodoxer. Voß ging aus Klopstocks Schule hervor; aber die Haus- und Familienpoesie, die er mit Claudius theilte, führte ihn recht auf die Erde herab, und das volksthümliche Lied, das er pflegte, setzte ihn zu einem Anacreontiker wie Christian Felix Weiße in Beziehung. An Vossens plattdeutsche Idyllen in Hexametern knüpfen Hebels alemannische Gedichte und an Claudius' Volksschriftstellerei dessen prosaische Schriften, die Erzählungen des rheinischen Hausfreundes und die biblischen Geschichten für die Jugend, an. Die 'alemannischen Gedichte' erschienen 1803. Der Verfasser war Prediger und Gymnasiallehrer in Karlsruhe, aber ein Dorfkind aus dem badischen Oberlande, dessen Mundart er in jenen Gedichten schrieb und aus dessen Leben er seine Figuren schöpfte. Wenn Goethe sich am Alten Testament zu idyllischen Schilderungen stärkte, so verlegte Hebel das Abenteuer Davids mit Nabal und Abigail in die Bauernregion und machte daraus

seinen 'Statthalter von Schopfheim'. Wenn Goethe in 'Mahomets Gesang' den welthistorischen Genius unter dem Bild eines Stromes schilderte, so beschrieb Hebel umgekehrt seinen heimatlichen Fluß, die Wiese, indem er sie in das Costüm eines Landmädchens steckte. Während die poetischen Landschaftsmaler nur allzu oft einer todten Beschreibung mit lose gereihten Motiven huldigten, wußte Hebel die Natur durch naive Vermenschlichung zu beleben und schuf sich auf dem Wege, den Herder für die Urzeit vermuthete, eine eigene Mythologie, in der es wie unter den Bauern hergeht. Mit sicherer Hand und frischem Humor zeichnete er kleine Scenen der Wirklichkeit nach. Viele Lieder legte er seinen Personen selbst in den Mund, einem zufriedenen Landmann, einem verliebten Burschen, einem Bettler oder dem Nachtwächter; gerne läßt er die Mutter zu den Kindern oder den Vater mit dem Sohne reden. Auch hierin setzt er Claudius und die Dichter des Göttinger Haines fort, übertrifft sie jedoch durch seine tiefe innere Verwandtschaft mit dem Gemüthe des Volkes.

Hebels Beispiel wirkte auf die sinnige Künstlerseele von Martin Usteri, dem Verfasser des einst vielgesungenen Liedes 'Freut euch des Lebens', der seine heimische Züricher Mundart zu Liedern und hexametrischen Idyllen verwendete, aber sich auch das ältere Schweizer Deutsch aneignete und darin Balladen und historische Novellen verfaßte: ein bescheidener Romantiker, der besser zu rühren und zu erheitern verstand, als mancher prätentiöse Poet von gefeiertem Namen.

Die mundartliche Dichtung kam seit dem Anfang unseres Jahrhunderts überhaupt in die Mode. Der Klempnermeister Konrad Grübel in Nürnberg hatte schon etwas früher städtisches Philisterdasein poetisch abgeschildert und seine Zeitgenossen an den Nürnberger Schuster Hans Sachs erinnert. Noch älter war der katholische Priester Sebastian Sailer, dessen ergötzliche Dramen im schwäbischen Dialect jetzt erst gesammelt und gedruckt wurden. Der Professor Arnold zu Straßburg lieferte ein dramatisches Idyll in Elsäßer Mundart, den 'Pfingstmontag'. In Wien folgte Castelli nach, in Schlesien Holtei; und die meisten dieser Bestrebungen führte Goethe beim deutschen Publicum empfehlend ein. Es entstand so eine Art Volkspoesie, aber freilich etwas anderes, als die überlieferte und eingewurzelte, welche durch die Romantik zu neuen Ehren gebracht wurde.

Die ältere Romantik hat in unserer Lyrik wenig Dauerndes geschaffen. Das Beste rührt von Novalis her, der schon 1801 noch nicht dreißigjährig starb. Wunderbare 'Hymnen an die Nacht' sang er auf

dem Grabe seiner Braut: sie erklingen aus einer dunklen Tiefe, gestaltlos, aber melodisch, in einer Prosa, die an den Ossian in Goethes 'Werther' gemahnt. Seine geistlichen Lieder sind auf dem Grunde herrenhutischer Frömmigkeit unter dem Einflusse von Schleiermachers Reden über die Religion erwachsen: edler Ausdruck der Liebe zu Christus, keine bloße Erinnerung wie bei Hölderlin, sondern die Stimmung kindlichen Glaubens in voller Gegenwart, in vollem Besitz, ohne bestimmte Confession, bald katholisirend, bald ganz individuell; Goethesche Keime christlich entwickelt, theils Unheiliges heilig gewendet, theils Glieder aus der Geisterkette, die ihn mit Paulus Gerhardt verbindet; der Form nach Strophen und Reime, aber auch eine Hymne in reimlosen Versen, wie sie der junge Goethe pindarisch dichtete oder wie Faust zu Gretchen über den Allumfasser, den Allerhalter spricht.

Tieck warf alle seine Sachen leicht hin und war mit dem ersten Wurfe zufrieden. Seinem großen Talent fehlte Ernst und Vertiefung. Daher überall Unklarheiten und Incorrectheiten, leeres Reimgeklingel und Gedankenarmuth, großer Verbrauch von Bildern und poetischen Motiven, von Sonnen, Sternen, Wolken, Winden, Blumen, Bächen, Strömen, von Säuseln, Murmeln, Duft, von Wahnsinn, Grab und Tod, und alles nur um Stimmungen zu illustriren: denn aus dem Herzen hat er nicht viel zu künden. Worte und Begriffe werden zu bloßen Klängen herabgedämpft und so die im romantischen Kreise beliebten und häufig glossirten Verse wahr gemacht: 'Liebe denkt in süßen Tönen, denn Gedanken stehn zu fern; nur in Tönen mag sie gern Alles was sie will verschönen.' Eine Romanze 'die Zeichen im Walde' wünscht den Eindruck des Schaurigen durch Assonanzen mit dem Vocal u hervorzubringen; aber 228 Worte wie Unke, Sturme, dunkel, Stunde, Runde, Kunde, Schlunde, Hunde, Grunde, Wunden, Kunigunde, Sigismunde, Blute, wuchern, fluchen, dumpfes, Rumpfe, Trube, Schube, begunnte, zurucke, verrucke, blumend, Kluften, Schluften, Zunften, bedunken, die auf einander reimen und zum Theil nur durch Sprachfehler gewonnen werden konnten, wirken nicht grausig, sondern unwiderstehlich komisch. Ungleich höher stehen die Reisegedichte von 1805 und 1806, Tiecks 'italienische Reise'. Ihre freien reimlosen Rhythmen erinnern zuweilen an Hexameter und die Plastik ihrer Schilderungen zuweilen an Goethe. Aber die Gegenwart, das unmittelbar beobachtete Leben, Straßenscenen, Bettler, Pilger und dergleichen, kommt besser heraus als der Enthusiasmus für Kunst und Alterthum. Dort findet sich fast durchweg, was man sonst

schwer vermißt, ein zusammenhangender Verlauf, eine Art Handlung, Steigerung, Wendung, Ueberraschung, Abschluß.

Wenn Tieck meist nur vage Stimmungen erregt, so fehlt bei Wilhelm Schlegel gerade die elementare Gewalt der Stimmung. Er ist immer correct, aber sehr oft kalt und kahl. In seinen Liebespoesien hören wir einen, der dichten kann, aber nicht einen, der dichten muß: hohe Worte oder zierliche Gedanken, aber keine Unmittelbarkeit und nirgends dramatische Bewegung. Ihm hat Italien nichts genutzt: seine Gedichte in Distichen sind die reine Renaissancepoesie und erheben sich nicht über die besseren lateinischen Elegien des sechzehnten Jahrhunderts. Dagegen stehen seine Romanzen zu ihrem Vortheil unter Schillers Einfluß und bringen es auch zu eigenen Wirkungen. Ebenso gelingt ihm das reflectirende Sonett, und sein Bestes mögen einzelne scherzhaft-satirische Gedichte sein.

Hierin steht, abgesehen von ein paar hübschen Parodien, Friedrich Schlegel hinter dem Bruder zurück. Aber im Reimgedicht vereinigt er Melodie, Stimmung, correcte Form und bringt zuweilen auch bestimmte Situation. Selbst in verschwommenen Producten fühlt man oft ein starkes inneres Weben des Gemüthes, oder es entsteht durch die bloße Vereinigung der Vorstellungen ein schöner voller Klang, wie in dem Liede: 'Windes Rauschen, Gottes Flügel, tief in kühler Waldesnacht . . . Wie die alten Tannen sausen, hört man Geistes Wogen brausen.'

Anlehnungen an ältere deutsche Poesie und patriotische Motive finden sich bei Tieck und beiden Schlegel, bei Friedrich am consequentesten und fruchtbarsten: aber andere hatten auf diesem Gebiete den durchgreifenden Erfolg. 'Wir bedürfen einer durchaus nicht träumerischen, sondern wachen, unmittelbaren, energischen und besonders einer patriotischen Poesie': so schrieb Wilhelm Schlegel im März 1806, indem er auf die Erzeugnisse einer blos spielenden, müßigen Phantasie hindeutete, wie sie aus seinem eigenen Kreise hervorgegangen waren. 'Vielleicht sollte', fährt er fort, 'so lange unsere nationale Selbständigkeit, ja die Fortdauer des deutschen Namens so dringend bedroht wird, die Poesie ganz der Beredsamkeit weichen.' Die Worte lesen sich wie eine Weißagung auf Ernst Moriz Arndt.

Schlimmere Tage, als sie einst der preußische Grenadier erlebt, zogen über Deutschland herauf; und gewaltigere Lieder wurden gesungen, als er sie anzustimmen vermochte. Alle Bedingungen für eine große patriotische Poesie waren gegeben: eine auf die höchste Stufe gehobene und für jeden Dienst geschulte poetische Sprache; die Frische des dichterischen

Impulses, die von den Classikern auf ihre Lehrlinge überging; ein tiefer nationaler Schmerz; Scham der Besiegten, Haß gegen den Sieger; furchtbarer Druck, drängende Sorgen; Hoffnung und Rüstung; endlich die Rettung, glänzende Rache, herrliche Siege, unsterbliche Helden.

Schön und tröstlich, wenn ein Gott dem Dichter gab, zu sagen, wie er leidet! Aber ist die Gabe nicht noch göttlicher, einem verzweifelnden Volke, das in seiner Qual verstummt, Lieder in den Mund zu legen, die sein Herz erheben und es zu neuen Thaten befeuern?

Goethe besaß sie nicht, diese Gabe. Der Dichter von 'Hermann und Dorothea' war sogar jetzt (es ist schmerzlich zu sagen!) einer von den Kleingläubigen, welche das Genie des Eroberers für unüberwindlich hielten. Jüngere Poeten versuchten, was er unterließ. Von 1806 bis 1815 brach die patriotische Dichtung nicht ab und erstieg 1813 und 1814 ihren Gipfel. Achim von Arnim besang trauernd und zürnend die preußischen Niederlagen. Heinrich Joseph von Collin gab 1809 österreichische 'Wehrmannslieder' heraus. Friedrich Schlegel gelobte: 'Es sei mein Herz und Blut geweiht, dich Vaterland zu retten.' Heinrich von Kleist faßte einen maßlosen Haß in furchtbare, stürmische Worte. Friedrich Baron de la Motte Fouqué schrieb 1813 ein Kriegslied für die freiwilligen Jäger: 'Frisch auf zum fröhlichen Jagen!' Max von Schenkendorf, ein weicher Lyriker voll Wärme und Wohllaut der Sprache, an Goethe, dem Volkslied und den Minnesängern gebildet, für Kaiser und Reich, für Ritterthum und Mittelalter, für den Rhein und seine Burgen begeistert, verfolgte die Ereignisse in schwärmerischen, nur zuweilen etwas leeren Versen. Friedrich August von Stägemann, ein Preuße wie Arnim, Kleist, Fouqué und Schenkendorf, aber kräftiger als Schenkendorf und maßvoller als Kleist, erinnerte bald an Ramler, bald an Schiller, verzichtete aber mit seinem feierlichen Odenstile von vornherein auf Popularität. Friedrich Rückerts 'geharnischte Sonette' überwanden nicht einmal die Schwierigkeiten des Reimes; seine Kriegslieder und kriegerischen Spott- und Ehrenlieder lehnten sich vergeblich an das Volkslied an: das Sinnreiche drang ein, wo Kraft und Leidenschaft von nöthen; und neben herrlichen dichterischen Zügen störten Unvollkommenheiten des Gedankens oder der Form. Aber Theodor Körner! Ein Sänger und ein Held, wie Uhland sagte. Ihm gewährte das Schicksal, die Gesinnungen, die er in Liedern aussprach, mit dem Tode zu besiegeln. Und diese Lieder zündeten! Glückliche Anfänge, schöne Melodien, ein halb lyrischer, halb rhetorischer Ton; kein Rückblick auf vergangene Zeiten; keine Weichheit, keine Träumerei;

die volle Frische des Jünglings, die in der Gegenwart lebt; der reinste Enthusiasmus, dem die große Zeit einen großen Inhalt gibt. Körner stammte aus Dresden, aber focht und starb im Lützowschen Freicorps. Sein Vater war Schillers Freund, und in der Verehrung Schillers wuchs Theodor auf. Er ward ein Idealist wie Max Piccolomini. Er lebte in den Gesinnungen der Jungfrau von Orleans: 'Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre!' 'Was ist unschuldig, heilig, menschlich gut, wenn es der Kampf nicht ist ums Vaterland?' Ein Strahl von Schillers hohem Geist erleuchtete seine Seele und verlieh ihm die Kraft hinreißenden Gesanges.

Ihn und alle Mitbewerber jedoch übertraf Ernst Moriz Arndt an augenblicklicher wie an dauernder Wirkung. In Prosa wie in Versen griff er den Deutschen ans Herz, ans Gewissen. Er war ein Volksredner mit der Feder. Er nahm eine Stellung ein im Kampfe wider Napoleon wie sie einst Walther von der Vogelweide im Kampfe gegen Rom gehabt haben mag. Und darf man ihn auch mit Luther nicht vergleichen, so war er doch ein geringeres Glied von Luthers Stamm. In allen seinen Vaterlandsliedern kann man zwischen den Zeilen lesen: 'Ein feste Burg ist unser Gott'. Vielseitige Anregung fehlte ihm nicht; er war 1769 geboren, studirte 1793 und 1794 zu Fichtes Zeit in Jena und erlebte in jungen Jahren die Anfänge der Romantik. Aber er war 'einhart', wie unsre alte Sprache sagt, das heißt, um es mit den Worten zu erklären, die er selbst von Scharnhorst brauchte: 'der auf Ein Gefühl, Ein Ziel alle Kräfte mächtig stellt'. Und sein Ziel war dasselbe wie Scharnhorsts: 'Schandeketten zu zerbrechen und den wälschen Trug zu rächen'. Bei dem Frieden von Luneville erwachte in ihm der patriotische Zorn; 1803 schrieb er unter dem Titel 'Germanien und Europa' über die Weltlage von 1802; drei Jahre später begann er seinen 'Geist der Zeit' und 1812 trat er an der Seite des Freiherrn vom Stein in den Dienst der europäischen Erhebung gegen Napoleon. Da gingen viele Flugschriften von ihm aus: der 'Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann'; 'Was bedeutet Landsturm und Landwehr?'; 'Der Rhein Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Grenze'; 'Ueber Preußens rheinische Mark' und manche andere. Alle sprudelnd von Leben und Feuer, von Glauben und Hoffnung; die erste insbesondere großartig in ihrem biblischen Erzähl- und Prophetenton. Alle erfüllt von Begeisterung für Preußen, dem Arndt, obgleich in dem damals noch schwedischen Rügen geboren, mit ganzer Seele anhing.

Um jene Zeit verfaßte er seine schönsten Lieder. Viele Formen standen ihm zu Gebote, Oden, Hymnen, Sonette; aber die deutschen Helden, Schill, Dörnberg, Gneisenau, Chasot, besang er im Stile der älteren historischen Volkslieder. Gern setzte er mit Fragen an: 'Was ist des Deutschen Vaterland?' Oder indem er Scharnhorst als den Waffenschmid der deutschen Freiheit feierte: 'Wem gebührt der höchste Preis?' Oder in dem Lied auf Blücher, wo wir in bestimmter Scene den reitenden Feldmarschall vor uns sehen: 'Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!' In durchgeführter Frage der Harrenden und Antwort des Boten, wie ein altdeutsches Spielmannslied, beschrieb er die Leipziger Schlacht. Oder er reihte nach älterer Volksweise Lehrsprüche an einander: 'Deutsches Herz, verzage nicht.' Auch dies wohl mit Frageform: 'Wer ist ein Mann? Wer beten kann.' So hat er nicht minder volksthümliche Liebes-, Scheide- und Wiegenlieder gedichtet und sich mit schlichter Frömmigkeit zu Gott im Gebet erhoben. So hat er herrliche Gesellschafts- und Trinklieder verfaßt und als ein reiferer Enkel der Göttinger Tyrannenfeinde den machtvollen Chor ertönen lassen: 'Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte.'

Nach dem Frieden erhielt er die Professur der neueren Geschichte in Bonn. Aber nicht lang, so ward er in die unglückselige Demagogenuntersuchung verwickelt, seiner Papiere beraubt und vom Amte suspendirt. Erst König Friedrich Wilhelm der Vierte machte das Unrecht gut; und der Alte hat dann von 1840 noch bis 1854 gelehrt, bis 1860 gelebt, frisch und freudig bis ans Ende. 'Glückselig', bemerkt er in seiner köstlichen Selbstbiographie, 'ist der Mensch nur in dem Maße, als er am gewaltigsten empfindet, wenn nemlich das Empfinden der Art ist, daß ihm das Denken darüber nicht ausgeht.' Von solch gewaltiger Empfindung war seine Brust in den Tagen der Noth geschwellt; Zorn und Liebe erfüllten ihn; aber sein klarer Verstand blieb unbeirrt. Er war von Kopf und Herz ein Kernmensch, wie die Brüder Grimm: kein eigentlicher Gelehrter und nicht wie diese aus den gelehrten Ständen hervorgegangen, sondern ein Bauer seinem Geschlechte nach und mit den Bauern in steter Fühlung.

Der poetische Ton der Freiheitskriege klang unter den Studenten und Turnern fort; ja die revolutionären Wildheiten des Göttinger Dichterbundes lebten in der Burschenschaft ernstlicher wieder auf, die Kraftgenialität der siebziger Jahre drohte sich in Thaten umzusetzen. Karl Follenius stimmte sein 'großes Lied' an, worin geschworen wurde:

Nie ruht dies Schwert, bis jene Fürsten und Väter, Zwingherrn und Knecht' und Verräther deckt Nacht und Erd.' Aber bald war die Burschenschaft aufgelöst, und August Binzer sang ihr die Elegie: 'Wir hatten gebauet ein stattliches Haus.'

Um dieselbe Zeit ward Ludwig Uhland ein gefeierter Name. Seine Gedichte, deren er seit 1806 veröffentlicht hatte, erschienen zuerst 1815 gesammelt. Die 'vaterländischen Gedichte', die aus dem Würtembergischen Verfassungskampfe hervorgingen, kamen 1816 und vermehrt 1817 heraus; und gleich darauf, 1818 und 1819, traten seine beiden Dramen, die Tragödie 'Ernst, Herzog von Schwaben' und das Schauspiel 'Ludwig der Baier' ans Licht, schöne Dichtungen, die es jedoch zu einem Theatererfolg nie brachten und ihn auch nicht verdienten.

Uhland, Justinus Kerner und einige andere bilden die sogenannte schwäbische Dichterschule. Sie waren im Durchschnitt ungefähr dreißig Jahre jünger als ihr Landsmann Schiller und ungefähr zwanzig Jahre jünger als ihr Landsmann Hölderlin, der noch lange mit umnachtetem Geist unter ihnen lebte. Uhland und Kerner traten zusammen auf; sie nahmen an der Einsiedlerzeitung theil und gehören mit Arnim und Brentano in Eine Gruppe: die Freude am Volkslied ist das gemeinsame Band, das sie umschließt. Aber Arnim und Brentano machten sich um unsere Lyrik viel mehr durch die Herausgabe des 'Wunderhorns' als durch eigene Leistungen verdient. Brentano beherrschte alle Mittel des volksthümlichen Gesanges, hatte jedoch keine rechte Fühlung mit dem Publicum, so daß nur wenige seiner Lieder in weitere Kreise drangen. Bei Arnim trifft man selten ein Gedicht, das, im Tone rein gehalten, nicht durch eine Grille, ein Wortspiel an falscher Stelle, eine prosaische Wendung, Unverständlichkeit oder sichtbaren Reimzwang entstellt wäre. Auch Justinus Kerner sang seine Sachen so frei und kunstlos hin wie Arnim. Er wußte aber die Art des Volksliedes teuschend zu treffen. Eine natürliche Poesie war seinem Wesen eingepflanzt. Er besaß im höchsten Grade das Talent, poetisch zu leben, d. h. Poetisches zu erleben und Erlebtes zu poetisiren. Was für allerliebste kleine Begegnisse hat er in den Briefen an seine Braut zu erzählen! Bald besuchen ihn düstere und schreckliche, bald zarte und anmuthige Träume. Wir sehen genau, wie seine Gedichte entstehen: aus einem übervollen liebenden Herzen und einer erregbaren trunkenen Phantasie. Leben und Tod, Humor und Wahnsinn reichen sich bei ihm die Hand. Sein ärztlicher Beruf stumpfte ihn gegen die Leiden der Menschheit nicht ab; Bilder

des Sterbens drängten sich ihm überall auf, aber wenn die elegische Thräne vielmals in seinen Reimen zittert, so erhebt er sich auch in dem kräftigsten Schwung. Der Wälder Rauschen und des Wassers Wogen, der Wolkentanz am finstern Himmelsbogen und des Sturmes donnergleiches Lied ziehen ihn hinaus in die Natur. Er möchte ein Luftgeist werden. Es ist ihm eine Lust zu wissen, daß das Erdenband, das seinen Geist gefesselt hält, zerreißen wird: 'Dann heb mich auf, o Sturm, mit deinen Schwingen! Dann, Freund, laß mich Dein Donnerlied mit singen, mit fliegen laß mich über Land und Flur, wie du — ein Theil der schaffenden Natur.' Auch hier stehen wir wieder auf dem uralten Boden, aus dem einst Mythologie erwuchs; wir sehen den Windgott Wodan durch die Nacht brausen mit seinem Heere von abgeschiedenen Seelen.

Im Gegensatze zu Kerner fehlte seinem Freund Uhland aller dichterische Zauber der Persönlichkeit. Er war stumm und spröde. Wenig Erlebtes scheint in seine Poesie hinübergeflossen. Aber den sichern Geschmack und die strenge Arbeit, die nicht ruht, bis alle Forderungen des Geschmackes erfüllt sind, hat er vor Kerner voraus, und wenn dieser behauptet, nur das Herz habe seine Lieder geschrieben, nicht gelehrtes Wissen, nicht Kunst: so besaß Uhland beides und wurde dadurch mit kleinerem poetischen Talente der größere Dichter. Seine Originalität war gering. Nur eine beschränkte Anzahl von Gegenständen behandelt er im Liede. Wir finden darin verhältnismäßig wenig Liebe, mehr Landschaft, Tag- und Jahreszeiten, Wanderung und verschiedenes aus bestimmten Rollen heraus gedichtet: keine Leidenschaft, nur sanfte Laute. Seine Motive wiederholen sich, Gedanken an den Tod oder mindestens ein melancholisches Ausklingen lag auch ihm stets nahe. Sehr reich aber entfaltete er die Ballade, für die ihm seine ausgebreitete Gelehrsamkeit die schönsten Themata zur Verfügung stellte. Seit 1803 können wir ihn verfolgen. Von Klopstock, Matthisson, Ossian ging er aus, die nordische Sage lieferte ihm einige seiner ältesten Stoffe. Dann ergab er sich einer weichlichen, banalen, entsagungsvollen Romantik, worin König und Königin mit rothen Mänteln und goldener Krone, das Königstöchterlein und der schöne Schäfer, Harfner, Mönch und Nonne auftraten. Aber schon empfand er den Einfluß Goethes, und seit 1807 bot ihm das Wunderhorn Motive, das Volkslied, das Nibelungenlied, die spanischen Romanzen bestimmten seinen Stil und seine Sprache; die Sentimentalität hatte ein Ende, der thatenfrohe Ritter, Leidenschaften, Rache, Mord und Todtschlag traten in seinen Balladen auf; volksthümliche

Gestalten fanden sich ein, der Soldat, neben dem sein Kamerad fällt, die drei Bursche, die bei einer Wirthin einkehren, Goldschmieds Töchterlein, das zur Rittersfrau erhöht wird; und muntere Scenen wurden in seinen Liedern lebendig. Hierauf, 1810, ging er auf acht Monate nach Paris und erwarb sich eine universale Anschauung des Mittelalters, die sich in neuen Balladen spiegelte. die deutsche und die französische Heldensage, die normannischen Ueberlieferungen, die Biographien der Troubadours mußten ihm dienen; das elegante wie das reckenhafte Ritterthum wußte er mit Sicherheit zu vergegenwärtigen; selbst Humoristisches gelang ihm, und sein bestes Können faßte sich 1812 im 'Taillefer' zusammen. Von 1813 bis 1817 wurde seine Poesie fast ganz vaterländisch: aber wie der Würtembergische Verfassungsstreit sie hauptsächlich erregte, wie der Kampf für das Recht und gegen die Willkür sein Pathos entfesselte, so nahm auch die Ballade localpatriotischen Character an und förderte so prächtige Sachen wie die humoristisch-trockene 'schwäbische Kunde' zu Tage. Später schien die poetische Quelle ganz zu versiegen; und wenn sie in einzelnen Jahren, wie 1829 und 1834, plötzlich wieder sprudelte, so war doch Uhlands Tod 1862 nicht mehr für unsere Dichtung, sondern nur für die Wissenschaft ein Verlust.

Das Verdienst der Behandlung war in allen seinen Gedichten sehr groß. Der geläufige Erguß machte bald einer nachdrücklichen Kürze Platz. Viele seiner Lieder blieben allerdings in der Ausmalung eines Zustandes stecken; aber andere lassen auf fortschreitende Handlung schließen, und einige zeigen wenigstens bestimmte Situation. In den Balladen vollends stehen ihm alle Metra und Stile zu Gebote, andeutende Knappheit ebenso wie epische Ausführlichkeit. Jeder Stoff hat seine angemessene Form gefunden; alle Absichten sind erreicht. Er ist schlicht oder prächtig, wie er es für gut achtet; nebulos oder phrasenhaft selten, aber auch dann immer correct. Die volle Meisterschaft kann ihm niemand bestreiten.

Die Romantik war auch insofern mit der Zeit des Sturmes und Dranges verwandt, als sie schon die erlangte Correctheit wieder in Frage stellte. Uhland aber gewann ihr die Formstrenge zurück und wurde dadurch ein Muster für jüngere und ältere zeitgenössische Lyriker, wie Chamisso, Eichendorff, Wilhelm Müller und andere. Adalbert von Chamisso war 1781, Joseph von Eichendorff 1788, Wilhelm Müller 1794 geboren. Alle drei gehörten Norddeutschland an.

Chamisso war französischer Edelmann, fand aber in Berlin eine

neue Heimat: der Frauen Liebe und Leben, des Hauses Glück und Leid hat er deutsch-gemüthlich geschildert; Volkslied, Sage und Märchen, aber auch die großen Bewegungen der Zeit klangen in seinen Gedichten wider; ein Lebensbild aus dem Volke, wie 'die alte Waschfrau', mag durch seines Landsmannes Béranger Vorbild angeregt sein; im Verkehr mit der Natur genoß er sein reinstes Glück; unter den Naturvölkern, mit denen ihn eine Weltreise in Berührung brachte, war ihm wohl, und ihre Poesie reizte ihn zur Nachbildung. Er starb 1838.

Eichendorff stammte aus Schlesien, Wilhelm Müller aus Dessau. Jener lebte bis 1857, dieser nur bis 1827. Beide kämpften in den Freiheitskriegen gegen Frankreich. Beide lernten von dem Volksliede. Beide besangen das Wandern gern, so daß der unstete Spielmann des Mittelalters wenigstens poetisch bei ihnen wieder auflebte. Beide liebten es, wie Goethe, Uhland, Hebel und andere gelegentlich thaten, Lieder aus bestimmten Rollen heraus zu dichten und dergestalt Musikanten, Zigeuner, Landsknechte, Studenten, Matrosen, Jäger, Handwerksburschen, Hirten, Schiffer, Fischer in ihrer Lyrik auftreten zu lassen; und Müller nahm die Maske eines Müllers vor um eigenes Liebesglück und Liebesleid zu besingen. Aber ihre Grundstimmung ist, wie ihr religiöser und politischer Standpunct, verschieden. Eichendorff war katholisch, Müller Protestant. Jener sang geistliche Lieder: bei diesem fehlen sie. Jener hing dem Mittelalter an und erblickte in der Vergangenheit das Heil: dieser hatte mit der älteren deutschen Poesie nur litterarische Fühlung, lebte mit enthusiastischem Herzen in der Gegenwart, gehörte zu den Liberalen, wie Chamisso, und begleitete den griechischen Freiheitskampf mit sympathischen Gesängen. Eichendorff weiß uns tiefer zu bewegen und das Gemüth wie mit einem Zauberstabe zu rühren, daß alle verborgenen Quellen rauschen und die Schauer der Nacht uns umfangen oder die Berge, Wälder und Ströme zu unseren Füßen liegen und die Glocken im Thale klingen und der heilige Morgen um unsere Sinne blüht. Wilhelm Müllers Gedichte dagegen athmen in Schmerz und Lust eine weltliche Frische und Schnelligkeit; leicht sind sie empfangen, leicht klingen sie an und aus; jubelnd begrüßt er den Frühling, und in seinen Liedern vom Wein und Amor lebt die Anacreontik fort.

Von Chamisso besitzen wir herrliche Balladen; bei Eichendorff und Müller kommt diese Gattung weniger in Betracht. Aber Uhland hat auf dem genannten Gebiete anderweitig sehr stark, ja nur zu stark Schule gemacht. In Schwaben setzte ihn Gustav Schwab, in Böhmen

Egon Ebert, am Rhein Karl Simrock fort. Jede deutsche Landschaft sollte nach und nach ihren Uhland bekommen, der heimatliche Geschichte und Sage in seine mehr oder weniger geläufigen Verse kleidete.

Auch Uhlands politische Dichtung lockte zur Nachahmung. Sang er für das Würtembergische Recht, so stritt Graf Auersperg (Anastasius Grün) für die österreichische Freiheit. Sang Wilhelm Müller Griechenlieder, so ließ Graf Platen Polenlieder folgen. Das alte weltbürgerliche Interesse an fremden Völkern nahm nicht blos eine litterarische, sondern auch eine politische Wendung. Allein dasselbe Interesse hatte doch schon in den fernen Orient geführt, wo alle europäischen Stürme schwiegen, in das Persien des Mittelalters, wo Hafis von Wein und Liebe sang? Goethes 'westöstlichem Divan' entblühten freilich Rückerts 'östliche Rosen'. Aber mochte sich Goethe immer Hatem nennen: der Turban war nur Maske. Mochte er immerhin von Timur reden: man erkannte leicht Napoleon. Mochte dem Hatem eine Suleika in melodischen Strophen antworten: wir wissen jetzt, daß sie in Frankfurt lebte, Marianne von Willemer hieß und zwei wunderschönste 'Divan'-Lieder eigenen weichen Klanges wirklich selbst verfaßte.

Goethe griff in späteren Jahren nicht ungern zu Formen und Masken, die einen bestimmten Zwang mit sich führen und einerseits zwar das dichterische Geschäft erschweren, andererseits aber, da sie uns von der Wirklichkeit entfernen, die poetische Wirkung erleichtern. Wie ihm Anregung durch gegebene Motive willkommen war, zeigten schon die der Geselligkeit gewidmeten Lieder von 1803. Als im ersten Decennium unseres Jahrhunderts das von Bürger vielgepflegte Sonett bei den Romantikern in Mode kam, als die Anti-Romantiker es verfolgten, Voß dagegen wüthete und Baggesen den Klingklingelalmanach herausgab, da fing auch Goethe an, die Form gleich reihenweise zu verwenden und ihr den Character äußerer oder innerer Bewegung zu verleihen, der ihm so natürlich war und allen andern so schwer wurde. Als dann 1812 und 1813 Joseph von Hammer den 'Divan', d. h. die Gedichtsammlung des Hafis, übersetzt herausgab, da gründete Goethe 1814 und 1815 seinen 'Divan' und ließ ihn 1819 erscheinen: die Gedichte in zwölf Büchern wohlgeordnet, aus Erden-Liebe, Haß und Genuß zum Paradies emperdringend; hierauf erläuternde kurze Aufsätze mit weitem Umblick: das Ganze ein, man möchte fast sagen, ungeheures Phänomen, so gewaltig treibend wühlt der Dichter seine Wurzeln ein. 'Menschlischen Geschlechtern' will er 'in des Ursprungs

Tiefe dringen'. Patriarchenluft will er kosten bei den Hirten, in der Wüste. Die biblischen Schriften, der Grund seiner Bildung, ziehen ihn ganz in den Osten. Die heiligsten Gestalten, denen er sich stets nur halb mit schauernder Verehrung, halb mit Hans Sachsens unbefangener Vermenschlichung zu nähern wagt, steigen riesengroß vor ihm auf. In welche Regionen entrückt er uns! 'Als die Welt im tiefsten Grunde lag an Gottes ewger Brust, ordnet' er die erste Stunde mit erhabner Schöpfungslust, und er sprach das Wort: Es werde! Da erklang ein schmerzlich Ach! als das All mit Machtgebärde in die Wirklichkeiten brach.' Und wie dann die Elemente scheidend aus einander fliehen! Wie Alles stumm ist, still und öde, einsam Gott zum ersten Mal! 'Da erschuf er Morgenröthe, die erbarmte sich der Qual!' Und diese erhabenen Vorstellungen wagt Goethe unmittelbar mit Liebesdingen, mit Trennung und Wiederfinden zu verketten! . . . Wechsellieder mit Suleika, Gespräche mit dem Schenken pflanzen dramatisches Leben mitten in die weiten stillen Räume, die sich vor uns aufthun. Goethe flüchtet angeblich in den Orient aus einer Welt, in welcher 'Throne bersten, Reiche zittern'. Aber die Analogien mit dem Occident sind es, die ihn anziehen, und er bleibt scheinbar flüchtend thatsächlich erst recht zu Hause. Der berühmte Wein von 1811 erquickt ihn. Napoleons russischen Feldzug weiß er an bedeutungsvoller Stelle einzuflechten. Seinem Herzog, der in der Armee der Verbündeten commandirte, huldigt er und einer Herrin, unter der man wohl seine Frau verstehen muß. Seinem Volke sagt er derb die Wahrheit. Nicht Politik ist seines Amtes, aber die nationale sittlich-litterarische Bildung. Er hält den Deutschen vor, daß sie an der Tagesmode hangen und daß Deutschthümelei so schlimm sei, wie Gallomanie. Er brandmarkt ihr geringes Talent zum Anerkennen, ihren Neid, ihre Mißgunst, alles was er selbst erfahren. Er macht die Kritiker aufmerksam auf das Eine was noth thut: Respect vor dem, der sein Handwerk versteht, und williges Versenken in die Absichten des Schriftstellers, ehe man ihn tadelt. Das fremde Costüm ist überall nur eine leichte Hülle; der Stil persischer Poesie wird durch sinnreiches Wort und überraschende Verbindung, aber immer discret, nachgeahmt; das Oestliche durchdringt das Westliche nur wie ein seltsamer Parfum ohne es in seinem Wesen zu verändern. Der Islam gilt als die herrschende Religion; hinter ihm aber taucht altpersischer Naturcultus auf, wie Goethes Pantheismus hinter dem Christenthum; und der Läuterung und Reinigung, die er einst in

schwerem Dienst erfuhr, müssen wir uns erinnern', wenn ihn die aus der Sonnenverehrung fließende Reinheit der alten Perser sympathisch anmuthet und wenn er den sterbenden Frommen sprechen läßt:

> Und nun sei ein heiliges Vermächtnis
> Brüderlichem Wollen und Gedächtnis:
> Schwerer Dienste tägliche Bewahrung.
> Sonst bedarf es keiner Offenbarung.

Goethe hat noch in den folgenden Jahren zum 'Divan' nachgearbeitet, darunter die reizenden Zwiegespräche des Dichters und der Houri, worin er Einlaß ins Paradies verlangt mit der Begründung: 'denn ich bin ein Mensch gewesen und das heißt ein Kämpfer sein' — und worin er den Satz ausführt, den er seinem 'Divan' von Anfang an auf den Weg gab, 'daß Dichterworte um des Paradieses Pforte immer leise klopfend schweben sich erbittend ewges Leben.' Aber daneben entstanden ohne orientalische Maske Gedichte, die mit dem vollen Schauder der Wirklichkeit ergreifen. Das Verhältnis zu Suleika war eine Freundschaft, die mit dem Scheine der Liebe zu tändeln wagen durfte. Aber im Sommer 1823 faßte den Greis noch einmal eine tiefe Leidenschaft, die sein ganzes Wesen erschütterte und deren Andenken er in der Marienbader 'Elegie' für die Nachwelt niederlegte. Sie ist das ausführlichste Liebesgedicht, das wir von ihm besitzen, etwas schwierig an einzelnen Stellen, dunkel wie zuweilen der 'Divan', aber dem Verstehenden, Wissenden, Fühlenden ein unerschöpflicher Schatz, Thränen weckend und Schmerzen stillend. Auch hier die Liebe mit den höchsten religiösen und sittlichen Gedanken verknüpft; Characteristik der Geliebten, Scenen des Liebelebens, äußere und innere Bewegung, bald Erinnerung bald Gegenwart; Naturanschauung und Herzensempfindung, Individuelles und Typisches wunderbar verflochten; und das geheimnisvollklare Gedicht mit zwei anderen in einen höheren Zusammenhang gebracht, wodurch sich das typische Element verstärkt und die Qualen einer ewigen Trennung harmonisch lösen. Er nennt das Ganze: 'Trilogie der Leidenschaft'.

Mehr als Liebe, ziemt Betrachtung dem Alter. Und so sind denn in späteren Jahren zahlreiche Sprüche, woran schon der Divan reich war, parabolisch, epigrammatisch, gnomisch, aus Goethes Hand hervorgegangen: die letzten Resultate seiner Gedanken, eine Fülle der Weisheit bergend, für seine Poesie ebenso abschließend wie die Maximen und Reflexionen für seine Prosa.

Alles, was um ihn her dichtete, war aus seiner Schule. Manche mochten nur im zweiten und dritten Grade von ihm abhängen und sich an Muster halten, deren kleinere Manier leichter zu treffen war. Andere aber spürten unmittelbar seinen belebenden Hauch und betraten neue Wege, die er voranschritt. So wirkte der 'Divan' gleich auf Rückert und Platen. Rückerts 'Oestliche Rosen' erschienen 1822, Platens erste 'Ghaselen' schon 1821. Beide ahmten die persische Form der Ghaselen genauer als Goethe nach. Beide brachten überhaupt die äußere poetische Form auf die höchste Spitze, nur mit dem Unterschiede, daß Rückert improvisirte und Platen feilte, daß daher Rückert wie Tieck die innere Durchbildung oft, aber Platen sie niemals vermissen ließ. Friedrich Rückert lebte von 1788 bis 1866, Graf Platen von 1796 bis 1835. Sie stammten beide aus Franken, jener aus Schweinfurt, dieser aus Ansbach. Rückert war eine zufriedene, Platen eine unzufriedene Natur. Jener lebte und starb nach einer kurzen Reisezeit glücklich im Vaterlande; diesen trieb es in die Fremde, nach dem Süden: er liegt in Syracus begraben. Jenen darf man der Grundstimmung nach zu den idyllischen, diesen zu den satirischen Dichtern rechnen.

Rückerts Poesien reichen bis 1807 zurück. Auch er belebt die Natur gerne durch Personification: aber nicht das Grandiose, sondern das Kleine, Häusliche, Gemüthliche, Märchenhafte liegt ihm zunächst. Parallelen zwischen Natur und Seelenleben stellen sich vielfach ein und damit die Keime zu Gleichnissen. Aber die Leichtigkeit der Combination verführt ihn zu massenhaftem Bilderverbrauch; ein nicht ganz reiner Geschmack läßt in der Lyrik dem Witze, dem Sinnreichen, ja prosaischer Conception und prosaischen Wendungen Raum; und so begreift man, daß ihm die orientalischen Dichter willkommene Vorbilder wurden, denen, wie Goethe sagt, bei Allem Alles einfällt, die übers Kreuz das Fernste zu verknüpfen gewohnt sind, bei denen von Sonderung des Schicklichen und Unschicklichen gar nicht die Rede ist und deren Gedichte oft einen Anstrich vom Quodlibet oder vorgeschriebenen Endreimen haben. Kurz nachdem Rückert die 'östlichen Rosen' herausgegeben hatte, schilderte er im 'Liebesfrühling' die Empfindungen seiner Bräutigamszeit: einige ergreifende, tiefstes Herzensleben offenbarende Laute, einige enthusiastische, im Ueberschwang des gesteigerten Gefühls hyperbolische, allen Schmuck der Erde auf die Geliebte häufende Lieder neben vielem leeren Spiel und Reimgeklingel wie in manchen Minnesingern des dreizehnten Jahrhunderts. Es sind etwa vierthalbhundert Gedichte: aber Werth und

Zahl der Producte stehen auf ästhetischem Gebiete fast durchweg im umgekehrten Verhältnis. Goethe spielt einmal im 'Divan' darauf an, daß es einer Welt von Rosen bedürfe, um ein einziges kleines Fläschchen Rosenöl zu geben. Die wenigen Goetheschen Lili-Lieder scheinen solch eine ganze Welt in sich zu schließen: der Rückertsche 'Liebesfrühling' enthält die abgerissenen Blätter von tausend Rosen, aber nicht den durchdringenden Wohlgeruch, der aus ihrer kunstgerechten Zubereitung hätte gewonnen werden können. Viel lebhafter spricht uns, als Ganzes genommen, der Sonettencyclus 'Amaryllis' an, der schon im Sommer 1812 entstand und einem launenhaften Wirthstöchterlein galt, das eigentlich Marielies geheißen war. Da finden wir, was uns der 'Liebesfrühling' schwer vermissen läßt, Scene, Handlung und eine Characteristik der Geliebten, kurz thatsächlichen Stoff, die greifbare Spur des Lebens, nicht blos lyrische Verflüchtigung, neben dem vollen Herzen auch den bildenden Sinn und die bildende Kraft. Rückerts schönste Gedichte mögen unter den kürzesten stecken, unter den Beigaben zur 'Amaryllis', unter den Sicilianen, Ritornellen, Vierzeilen, bei denen schon der geringe und zum Theil strenggeregelte Umfang die künstlerische Geschlossenheit sichert.

Wenn Rückert sich im östlichen Wunderlande dauernd ansiedelte, wenn er unermüdlich übersetzte und bearbeitete, wenn er seine eigene Philosophie als 'Weisheit des Brahmanen' poetisch vortrug: so hat Platen nur einzelne Streifzüge in den Orient unternommen, dann außer den modernen Reimstrophen auch als ein Nachfolger Klopstocks den antiken Formen gehuldigt und die schwierigsten glorreich bezwungen. Jedes kleinste Gedicht, das aus seiner Hand hervorging, trägt, nicht in der ersten, aber stets in der letzten Gestalt, die er ihm verlieh, den Stempel der Vollendung. Ein sehr reiner Geschmack stand ihm fast überall zur Seite, nur leider an den Stellen nicht, wo er in seinen Gedichten von sich redete. Der hochstrebende Mann wagte, wie er selbst es ausdrückt, mit Goethe in der Lyrik zu ringen; und gewiß darf er an Goethe gemessen werden; aber erreicht hat er ihn nirgends. Nie rührt er an das innerste Geheimnis des Herzens, das Goethe so oft, wie mit Geisterhand, aufschließt. Keines seiner Lieder macht uns in den Seelentiefen beben, es sei denn jenes kurze 'Die Liebe hat gelogen', das wenigstens in Schuberts Composition, die wir nicht mehr davon ablösen können, eine gewaltige Sprache spricht. Handlungsreich ist Platens Lyrik nicht; selbst seine Balladen deuten meist nur eine einzelne

Situation aus. Landschafts- und Städtebilder hat er mit Meisterzügen entworfen, aber in Menschendasein, wie es ist, sich nicht mit Liebe versenkt. Wenn er die Dichtung für das Gegenbild des disharmonischen Lebens erklärt, wenn nach ihm die Schönheit nur den Erdenbürger lehrt, daß das Glück kein bloßer Wunsch und Traum ist, wenn er seufzt 'das Schönste wird am schnellsten auch zu nichte' oder 'treu ist nur der Schmerz': so erinnert er uns an Schillers pessimistisch-satirische Grundstimmung. In der That zeigt er sich am stärksten, wo er spottend oder zürnend kämpft, sei es gegen Napoleon oder gegen Rußland, sei es gegen die Jesuiten oder gegen die Aufklärung, sei es gegen den Geschmack des vorigen Jahrhunderts oder gegen die Romantik. In Haß und Verachtung schafft er derbere Figuren, die besten in seinen antiromantischen aristophanischen Lustspielen.

Kein Wunder, daß der Feind der Romantik den spottlustigen Heinrich Heine zu seinen Gegnern zählen mußte. Dieser war 1799 in Düsseldorf geboren und studirte in Bonn unter Wilhelm Schlegel, den er ebenso durch Sonette verherrlichte, wie seiner Zeit Bürger von Wilhelm Schlegel besungen worden war. Er wurzelte ganz in der Romantik. Er ahmte in seinen ersten Gedichten von 1822 die Minnelieder nach, gebrauchte alterthümliche Ausdrücke und besang z. B. ein 'wunnevolles Magedein'. Er versetzte sich ins Mittelalter. Er belobte den Rhein, wie Schenkendorf. Er dichtete sentimentale Romanzen von jener oberflächlichen Art, die Uhland rasch abstreifte. Er liebte vom Tode zu reden, wie Justinus Kerner. Er gehörte zu den Poeten des Weltschmerzes und der Zerrissenheit, die bald durch ganz Europa in die Mode kamen und Lord Byron als ihren geistigen Vater verehrten; aber er blieb auch damit im romantischen Fahrwasser, hatte doch Brentano schon das Bild der lustigen Musikanten ausgemalt, die heimlich von wüthendem Schmerz zerrissen werden, hatte doch Tieck schon erklärt: 'Lust ist nur tiefrer Schmerz, Leben ist dunkles Grab', hatte doch Kerner schon behauptet: 'Poesie ist tiefes Schmerzen, und es kommt das echte Lied einzig aus dem Menschenherzen, das ein tiefes Leid durchglüht.' Wie Brentano, Kerner, Uhland, Eichendorff, Wilhelm Müller studirte er das Volkslied. Auch für ihn war das 'Wunderhorn' die Grundlage seiner poetischen Bildung. Antikisirende, rhythmisch strenge, reimlose Strophen hat er nie versucht: aus dem Volkslied entlehnte er die lässige metrische Form, aber auch die grelle und handlungsreiche Malerei, die sich gegen die vornehme zarte Zeichnung von Platen so

entschieden abhebt. Nie dichtete er, wie Uhland, Müller und Eichendorff aus fremden Rollen heraus: er unterhielt die Leser in der Regel nur von seiner eigenen Person. Am meisten mag er mit Clemens Brentano verwandt sein, von dem ihn hauptsächlich scheidet, daß er den Effect versteht und daß ihn keine Bedenken der Scham abhalten, den Effect sicher zu erreichen. Er nimmt stets auf das Publicum Rücksicht, dessen edle oder gemeine Instincte er reizen will; jedes Gesicht, das er macht, hat er vor dem Spiegel probirt und probat gefunden, während Brentano vor allem zu seinem eigenen Vergnügen dichtete. Nichts bezeichnender für die erhöhte litterarische Geschicklichkeit des Spätromantikers als Heines Lied von der Lorelei. Der Stoff ist keine Volkssage, sondern von Brentano erfunden und 1802 im Rahmen eines Romans als Ballade vorgetragen: 'Zu Bacharach am Rheine wohnt' eine Zauberin, sie war so schön und feine und riß viel Herzen hin.' Aus den 25 Strophen Brentanos machte ein vergessener Romantiker, Graf Loeben, im Jahre 1821 eine kurze lyrische Warnung, an die er eine Erzählung knüpfte. Gleich darauf, 1824, ergriff Heine das Motiv, nahm die Eingangssituation der Loebenschen Erzählung in das Lied selbst auf und malte mit glücklichster Hand das Bild der Landschaft sowie der nixenhaften Jungfrau, die ihr goldenes Haar mit goldenem Kamme kämmt, näher aus, so daß die sechs Strophen ein geschlossenes lyrisch-episches Ganze bilden und, getragen von einer sentimentalen Melodie, die Geltung eines Volksliedes erlangten: Heine erntete durch seine geschickte Mache, was Brentano gesät hatte. . . . Wie Brentano war Heine zum Kaufmannsstande bestimmt, hielt es dabei aber nicht aus und gab sich ohne regelmäßig betriebene Studien der Poesie ausschließlich hin. Wie bei Brentano mag dieser Widerspruch zwischen der äußeren Geschäftsprosa und dem inneren Phantasieleben, der harte Zusammenstoß des Endlichen mit dem Unendlichen, auf seinen ganzen menschlichen und dichterischen Character von wesentlichem Einflusse gewesen sein. Wie Brentano baute er sich eine märchenhafte Welt, deren Stoff er aus seinem Leben nahm, aber so frei umwandelte, daß ihm die Grenzen zwischen Dichtung und Wahrheit verschwammen. Was Brentano wenigstens mündlich und in Briefen that, daß er für den komischen Effect auch über andere rücksichtslos log und dergestalt phantastische Caricaturen schuf, das war für Heine ein beliebtes und unfehlbares Mittel öffentlicher Polemik. Wenn endlich Heine die sentimentale Stimmung, die er erregt, gerne durch einen Scherz zerstört, wenn er

seine eigene Empfindung zu verspotten scheint, so lag auch dieser Zug in Brentanos Wesen, der etwa einen feierlichen Hymnus an die Götter mit dem Bekenntnis endigt 'wisset, mich hungert' oder der, wie Tieck erzählt, mit wahrer Passion durch reuige Selbstanklagen die Frauenzimmer zum Weinen brachte und sich dann über 'die Gänse' lustig machte, die ihm Alles glaubten. Aber Heine zog hiermit nur die letzte Consequenz eines romantischen Princips, das mit seinen Wurzeln ins vorige Jahrhundert zurückreichte. Seit Addison und anderen war Socrates ein Ideal der europäischen Schriftsteller und Socratische Ironie ein wünschenswerthes Ding, wonach viele strebten. Mit lächelnder Ueberlegenheit behandelten die Erzähler ihre Helden und ließen insbesondere gegenüber jugendlichen Idealen die höhere Einsicht des Weltmannes durchschimmern. Ironie fand nun Friedrich Schlegel in Goethes 'Wilhelm Meister'; Ironie forderte er von jedem vollendeten Dichter; und diese Ironie definirte er bald im Anschluß an jene Socratische Mischung von Scherz und Ernst, bald als eine 'stete Selbstparodie', bald als eine 'transcendentale Buffonerie', bald als 'klares Bewußtsein in der ewigen Agilität des unendlich vollen Chaos'. Selbstparodie: das möchte etwa der Begriff sein, der in der Romantik practisch wurde und an der humoristischen Schriftstellerei eine gewisse Stütze fand, der aber bei niemand sich so folgenreich entwickelte, wie bei Heinrich Heine. Selbst in Gedichten von durchweg ernster Haltung bringt er starke und übertriebene Wendungen auf eine Weise vor, daß unschuldige Seelen, die sie ernsthaft nehmen, davon nur um so tiefer gerührt werden müssen, daß den minder Unschuldigen aber ein Seitenblick des Einverständnisses zu sagen scheint: 'Die dummen Gänse glauben mir Alles.'

Schon die humanistischen Dichter des sechzehnten Jahrhunderts hatten gerne poetische Reisebeschreibungen verfaßt. Im achtzehnten Jahrhundert gab die empfindsame Reise des Lorenz Sterne ein bewundertes Vorbild, das namentlich unsere Lyriker bequem fanden, um ihre Subjectivität an äußere Gegenstände und kleine Erlebnisse zu hängen. Zwischen dieser Sterneschen Manier und der wissenschaftlichen Reisebeschreibung eines Alexander von Humboldt, seiner Vorgänger und Nachfolger, liegen viele Schattirungen; und die ganze Scala von der äußersten Subjectivität bis zur strengen Objectivität wurde von unseren Schriftstellern durchmessen. Goethes Reisen in die Schweiz und die entsprechenden Aufzeichnungen weisen für sich allein schon alle wesentlichen Unterschiede auf. Der Lyriker Georg Jacobi sternisirte mit einer

'Sommerreise' und einer 'Winterreise'. Fritz Stolberg gab eine 'Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien' heraus. Moriz August von Thümmel, der Verfasser der 'Wilhelmine', lieferte eine sehr unterhaltende und aufgeklärte 'Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich'. Ernst Moriz Arndt erzählte wiederholt von seinen vielen Reisen und Wanderungen. Gottfried Seume machte im Anfang unseres Jahrhunderts seinen 'Spaziergang nach Syracus'. Justinus Kerner entzückte seine Freunde durch die originellen 'Reiseschatten von dem Schattenspieler Luchs'. Adelbert von Chamisso beschrieb seine Weltreise als Gelehrter und Poet. Viele Reisen in die Schweiz und nach Italien ließen bei Dichtern wie Matthisson, Baggesen, Tieck, Wilhelm Müller, Platen poetische oder prosaische Denkmäler oder beides zurück. Ihnen reihte sich Heinrich Heine mit seinen 'Reisebildern' an, die von 1826 bis 1831 erschienen und einen außerordentlichen Erfolg hatten, den wir heute kaum noch begreifen. Ziehen wir die eigentlichen Naturschilderungen, vor allem die Nordseebilder, ab, in denen zum Theil wirkliche Beobachtung und Gestaltungskraft, zum Theil eine groteske mythologisirende Phantasie ihr Wesen treibt, und fassen wir etwa den Abschnitt 'Italien' speciell ins Auge, der in Italien selbst fortwährend mit Bewunderung gelesen wird, so finden wir die alte Methode der 'empfindsamen Reise', die Spinnengewebe der Subjectivität über die großen Objecte gebreitet, politisches Geschwätz leerster Art und eine fast wie bei Klopstock ärmliche, immer wiederkehrende Poetisirung der Welt: das Wirkliche wird durch ein nicht Wirkliches ersetzt oder geschmückt; leblose Dinge werden belebt, lebende todt gedacht; Berge, Bäume, Paläste reden zum Dichter; Traum und Wirklichkeit vermischen sich; Dichter und Natur bespiegeln sich in einander; ein allgemeiner Schmerz blickt mit Vorliebe aus schwarzen Augen. Diese Blumen duften uns nicht mehr; sie sind so welk, wie nach einer durchschwärmten Nacht. Nur der Schmutz, der in den 'Reisebildern' nicht fehlt, ist noch so schmutzig, wie am ersten Tag. Welcher Contrast gegen den ruhigen reinen Blick, mit dem Goethe durch Italien zog!

Und doch wird man die Namen Goethe und Heine immer neben einander aussprechen müssen, wenn es sich um deutsche Lyrik handelt. Heine gehört zu unseren stärksten Liederdichtern; und unter denen, die nach dem Meister kommen, nimmt er als eigenthümliche Kraft, als der Poet mit der lachenden Thräne im Wappen, als ein Dichter, in welchem sich die Elegie mit der scherzhaften Satire vermählt und dessen Wirkung

auf ganz Europa noch jetzt nicht abgeschlossen ist, vielleicht den ersten Rang ein.

Vieles was er bis 1856, seinem Todesjahre, geschaffen, liegt außerhalb des Kreises unserer Betrachtung. Die wunderbare Fruchtbarkeit und Vielgestaltigkeit unserer modernen lyrischen Dichtung war auch mit ihm noch nicht erschöpft. Aber der Späteren, todter wie lebender, sei hier nur mit schweigendem Dank und stiller Verehrung gedacht.

Seine volle Macht entfaltet das Lied erst im Gesange. Seit unsere Lyrik im vorigen Jahrhundert sich hob, blieb ihr die Tonkunst fördernd zur Seite; und nur selten hat ein Poet seinem Gedichte selbst die Melodie gefunden, wie jener Gefangene vom Hohenasperg, Schillers erstes Vorbild, Christian Daniel Schubart. Aber Mozart componirte noch recht zopfige Stücklein, nur Goethes 'Veilchen' prangt in seinen unsterblichen Tönen. Beethoven griff tiefer in den classischen Liederschatz hinein: stimmte ihn Gellert noch andächtig, so haben ihn andererseits auch Goethes Friederiken- und Lili-, Clärchen- und Mignon-Lieder zu lieblichen und machtvollen Schöpfungen begeistert. Goethes Leibcomponisten, die er selbst wählte und schätzte, Reichardt, Zelter sprechen uns nicht mehr zum Herzen. Aber Franz Schubert aus Wien, 27 Jahre jünger als Beethoven und nur Ein Jahr nach ihm verstorben, hat in seinem kurzen Leben mit einer unvergleichlichen Genialität der Nachempfindung alle die Stimmungen durchlaufen, welche nicht blos Goethe, sondern unsere gesammte classische und vorclassische Liederdichtung anregte. Er hat die Schauer des 'Erlkönigs' musikalisch bewältigt wie die frische Laune des 'Musensohnes', die Sehnsuchtsqualen Gretchens wie die Lieblichkeiten des Heidenrösleins, die stürmischen Freuden und Schmerzen von 'Willkommen und Abschied' wie den wundervollen Aufschwung des 'Ganymed'. Er hat aus dem Ossian geschöpft. Er hat Klopstock, Claudius, Schiller, Uhland, Platen, Rückert und Heine componirt. Er hat Wilhelm Müllers Liedercyclen 'die schöne Müllerin' und 'die Winterreise' zu den höchsten tragischen Wirkungen gesteigert. Er hat vielen unbedeutenderen Dichtern durch den Zauber seiner Melodien einen unvergänglichen Namen gesichert. Und doch hat auch er unseren lyrischen Reichthum entfernt nicht erschöpft; neben und nach ihm sind Liedercomponisten in großer Zahl aufgestanden, und oft gelang es kleineren Meistern gerade die populärsten Gesänge zu schaffen.

Erzählungen.

Die epische und die dramatische Dichtung haben sich in Deutschland bis zu Goethes Tod nicht so glänzend entfaltet wie die Lyrik. In beiden sind verhältnismäßig wenige große Kunstwerke entstanden; aber in beiden waren characteristische und bedeutende Erscheinungen vorhanden: auf dem Gebiete des Romans Jean Paul, auf dem Gebiete des Dramas Heinrich von Kleist und Grillparzer.

Die Erzählungskunst arbeitete sich im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts nach Form und Inhalt aus der Prosa zur Poesie hinauf, um dann im neunzehnten vorläufig wieder in die Prosa hinabzusinken. An der Fabel und poetischen Novelle lernten unsere Dichter seit Hagedorn und Gellert erzählen. Auf die kleinen Gattungen folgte das Epos; Klopstock führte es in heilige, Wieland in phantastische Regionen. Klopstocks Hexameter machten Schule; Voß und Goethe wiesen die Lehrlinge auf das dankbare Feld der Idylle, auf das bürgerliche Kleinleben der Gegenwart. Wielands Stanzen machten Schule; die Ritterromane des Mittelalters gewährten seinen Nachfolgern wie ihm selbst wohlzubereitete Stoffe; und die glatten Strophen von Ernst Schulzes 'bezauberter Rose' feierten in den weichlichen zwanziger Jahren einen großen, aber doch nicht dauernden Triumph. Die scherzhafte Bänkelsängerromanze des vorigen Jahrhunderts, welche dem Aufschwung der Ballade vorherging, erweiterte sich 1784 in den 'Abenteuern des frommen Helden Aeneas' von Aloys Blumauer zur travestirten Epopöe. Die berühmte 'Jobsiade' von Kortum, die gleichzeitig erschien, parodirte mit ihren Knittelversen, ihrem absichtlich hölzernen Stil und ihren absichtlich rohen Holzschnitten die volksthümliche Litteratur und die Manier des Hans Sachs, die Goethe und Wieland in ernsthafterem Sinn erneuert hatten. Herder, der in seinen 'Volksliedern' unserer Litteratur einige wunderschöne ernsthafte spanische Romanzen aneignete, schritt in seinen Romanzen vom 'Cid' zu einem Epos in Liedern fort, wie es auch Clemens Brentano in seinen großartig gedachten, aber unvollendeten Romanzen vom 'Rosenkranz' liefern wollte. Arnim hatte den glücklichen Gedanken, die Grandezza des spanischen Romanzentones auf komische Gegenstände anzuwenden, und Immermann folgte ihm im 'Tulifäntchen' nach. Die fünffüßigen Trochäen der serbischen Volkslieder, welche Goethe in die deutsche Poesie verpflanzte, und das Vorbild des Ariost, dem Wieland so viel verdankte, lehrten in einem

märchenhaften Epos von Platen 'die Abassiden' wieder. In freien kurzen Reimpaaren bewegt sich Rückerts 'Nal und Damajanti', ein kleines Epos, aus dem großen indischen ebenso ausgeschieden, wie sein 'Rostem und Suhrab' aus dem persischen des Firdusi. In Nibelungenstrophen, welche Tieck und Uhland der Ballade zuführten, behandelte Simrock die altdeutsche Heldensage von Wieland dem Schmiede. Und das Leben Jesu, das in Klopstocks Messiade den Anfang unseres modernen Epos gebildet hatte, wurde von Rückert in eine gereimte Evangelienharmonie gebracht, die man, eintönig und leblos wie sie ist, nur mit den gereimten Bibelübersetzungen des sechzehnten Jahrhunderts vergleichen kann. Fast alle Formen des Epos waren so nach und nach durchlaufen; aber an Wielands 'Oberon', an Goethes 'Hermann und Dorothea', an Herders 'Cid' reichte nichts hinan; nur Homer und das wieder auflebende Nibelungenlied machten ihnen den Rang streitig.

Die Gunst des weiteren Lesepublicums gehörte nach wie vor den Romanen, welche ihren augenblicklichen Erfolg in der Regel durch ein kurzes Leben erkaufen mußten. Sie waren vor dem Epos da. Sie dauerten neben dem Epos fort. Sie setzten sich erst recht fest, als das Epos mit geringerem Eifer gepflegt wurde. Aber sie unterlagen der Mode; und selten wußten ihre Verfasser mehreren Moden gerecht zu werden. Eine vielseitige epische Laufbahn, wie sie Wieland und Goethe durchmaßen, war unter den übrigen Schriftstellern ohne Beispiel; und selbst Wieland kehrte zu der Gattung des historisch didactischen Romans, die er im 'Agathon' so glücklich anbaute, später zurück, ohne seinen ersten Erfolg wieder zu erreichen. Die meisten Romanschreiber hatten nur Eine Manier, innerhalb deren sie blieben und mehr oder weniger fabrikmäßig producirten; nach den ersten Succeffen fingen sie an, sich zu wiederholen; eine Zeit lang half ihnen der erworbene Credit, dann aber suchte die gaffende Menge ihre Unterhaltung vor einer neuen Bude; und glücklich genug, wenn eine solche Tagesgröße starb, ehe sie veraltete.

Wielands 'Agathon' war in seiner Mischung von philosophischen und epischen, von historischen und erfundenen Elementen innerhalb der neueren Litteraturen eine ganz originale Erscheinung. Nur Xenophons Cyrus-Roman konnte ein Vorbild dafür abgeben. Der Roman überhaupt war durch den 'Agathon' aus der Sphäre der bloßen Unterhaltungslitteratur herausgehoben und gleichsam geadelt worden. 'Es ist' sagte Lessing 'der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf

von classischem Geschmacke.' Aus der Schule des 'Agathon' stammt Goethes 'Wilhelm Meister': der philosophische Roman kehrte ins deutsche Leben zurück. Im 'Agathon' wie im 'Meister' handelte es sich mehr um die Geschichte einer Menschenseele, als um ein mannigfaltiges äußeres Geschehen: auch an ihnen bewährt sich die Bedeutung des inneren Lebens für die moderne deutsche Litteratur. Aber schon in dem begebenheitsreichen 'Simplicissimus' fehlte die innere Entwickelung des Helden nicht, und die Gesammtanlage wie viele einzelne Züge weisen auf Wolframs 'Parzival' zurück. Simplicissimus, Agathon und Wilhelm Meister haben auch den halb autobiographischen Character mit einander gemein; und solche versteckte Autobiographien kamen im vorigen Jahrhundert mehrfach heraus: 'Anton Reiser' von Karl Philipp Moritz, 1785 bis 1790 erschienen, nennt sich schon im Titel einen psychologischen Roman und führt in die Irrgänge eines deutschen Gemüthes zur litterarischen Revolutionszeit höchst belehrend ein.

Wielands 'Agathon' begründete, wenn man von den Romanen des siebzehnten Jahrhunderts absieht, den historischen Roman in Deutschland. Aber erst in den achtziger Jahren begann die Nachahmung. Zunächst blieb man im classischen Alterthum: Alcibiades, Spartacus, Marcus Aurelius, Aristides und Themistocles waren die Helden. Bald aber wurde das Mittelalter herbeigezogen; und Ritterromane, wie sie in Frankreich entstanden waren und durch Goethes 'Götz' begünstigt wurden, schlossen sich an. Im neunzehnten Jahrhundert gab ihnen Fouqué einen specifisch nordischen und frommen Anstrich. Doch behielt das Costüm immer etwas Willkürliches; die Sitten der älteren Zeit wurden nach ungefährem Meinen und auf den bloßen Effect, unbekümmert um die Wahrheit, ausgemalt. Nur Achim von Arnim verband in seinen unvollendeten 'Kronenwächtern' von 1817 wirkliche Kenntnis der Reformationszeit mit der Fähigkeit lebensvoller Darstellung, freilich auch mit seiner gewöhnlichen Formlosigkeit und Phantastik. Aber erst Walter Scotts großes Vorbild machte in den zwanziger Jahren gewissenhafte Treue und Studium der Einzelheiten zur Regel des historischen Romanes, so daß derselbe mit der Culturgeschichte wetteifern und ihr vielfach vorauseilen konnte. Wilhelm Hauffs 'Lichtenstein' (1826) repräsentirte im Romane, was Uhlands schwäbische Balladen in der Lyrik: Würtembergischen Localpatriotismus, sympathische Vertiefung in die heimatliche Vergangenheit. Ebenso siedelte sich später Willibald Alexis aus Breslau mit großem Glück in der brandenburgisch-preußischen Geschichte an und

wußte sogar der märkischen Landschaft ihre bescheidenen Reize abzulauschen.

In unmittelbare selbsterlebte Vergangenheit hatte schon 1814 Ulrich Hegner aus Winterthur hineingegriffen und in dem Romane 'Salys Revolutionstage' die Anfänge der schweizerischen Revolution nach einem ausgezeichneten Plane, aber mit geringerer Kunst der Ausführung, obgleich fesselnd und geschmackvoll geschildert. Auch Hölderlins 'Hyperion' von 1797 und 1799, ein Meisterwerk deutscher Prosa, spielte in der jüngsten Vergangenheit, aber im modernen Griechenland: die individuelle Stimmung überwog darin bei weitem den historischen Gehalt; und Griechenland, obwohl in einem bestimmten Zeitpunct aufgefaßt, war zugleich doch das ideale Land deutscher Sehnsucht und classischer Bildung, wie im 'Agathon'. Goethes 'Wilhelm Meister' war durch seine Entstehungsgeschichte ein halb historischer Roman geworden. Er stellte, als er erschien, nicht mehr Zustände der Gegenwart, sondern einer schon verklingenden Zeit, übrigens nur mit leiser Anlehnung an öffentliche Verhältnisse dar. Ein solches Werk nachzuahmen, durften kaum die Besten unternehmen; und lediglich gebildete Schriftsteller, die den rohen Effect auf die Masse verschmähten, konnten sich dazu versucht fühlen. Die älteren Romantiker waren rasch bei der Hand, kamen jedoch über unvollendete Versuche nicht hinaus: 'Franz Sternbalds Wanderungen' von Tieck sollten einen Schüler Albrecht Dürers nach Rom und wieder zurück geleiten; Friedrich Schlegels 'Lucinde' war das freche Product eines philosophischen Fragmentisten ohne alles epische Talent; der 'Heinrich von Ofterdingen' des Novalis ging ins Mittelalter zurück und wählte einen vermeintlichen Dichter zum Helden. Die Malerei sollte bei Tieck, die Lebenskunst bei Schlegel, die Poesie bei Novalis das Grundthema hergeben, wie es das Theaterwesen für einen beträchtlichen Theil des 'Wilhelm Meister' gethan. In einem anderen Sinne gehörte Arnims 'Gräfin Dolores' von 1810 zur Schule des 'Wilhelm Meister': sie entwarf ein typisches Bild der vornehmen Gesellschaft und stellte ein neues Ideal des wahren Edelmannes auf. 'Ahnung und Gegenwart' von Joseph von Eichendorff, 1815 erschienen, spiegelt die trostlose Stimmung der Zeit vor den Freiheitskriegen wieder: der Held, ein Edelmann von Arnimschem Gepräge, der die Kämpfe der Tiroler mitgemacht hat, geht ins Kloster, und sein bester Freund wandert nach America aus. Und mit ebenso starker Nachbildung des 'Wilhelm Meister', wie sie sich Eichendorff gestattet hatte, suchte später, vier Jahre nach

Goethes Tod, Karl Immermann in den 'Epigonen' ein Gemälde seiner Zeit zu liefern; er gelangte jedoch erst im 'Münchhausen' (1838 und 1839) zu freier und origineller Entfaltung seiner Dichterkraft.

Viele der genannten Romane, Wilhelm Meister nicht ausgenommen, verfolgten eine bestimmte Tendenz: sie wollten etwas lehren, etwas beweisen, thatsächliche Kenntnisse verbreiten oder einer sogenannten 'Idee', d. h. einem allgemeinen moralischen Satze, leichteren Eingang verschaffen. Selbst die Ritterromane waren ursprünglich von einem Ideale flegelhafter Deutschheit getragen, die sich gegen Fürsten und Pfaffen empörte und augenscheinlich aus der litterarischen Revolutionszeit, aus dem 'Götz' und den 'Räubern' stammte. Neben den Ritterromanen kamen die Räuberromane in Schwung; Schillers 'Geisterseher' entfesselte die Schauerromane, in denen Schwindler wie Cagliostro, ihre geheimen Verbindungen und die Wunder, die Geistererscheinungen, mit denen sie prunkten, entlarvt werden sollten; alle im Verborgenen wirkenden Mächte, die Vehme, die schon im 'Götz', die Geheimbünde, die im 'Meister' eine Rolle spielten, wurden auch bei den Romanschreibern beliebt; und die falschen Geister, die auf Taschenspielerkünsten beruhten, mußten bald den echten, die in Ritterburgen umgingen, und den alten Figuren des Volksglaubens, den Riesen und Zwergen, den Nixen und Wasserfrauen, Platz machen, die in den Feenmärchen immer ihr Wesen gehabt hatten und durch Shakespeare, Wieland, die Balladendichter und die romantischen Erneuerer der alten Litteratur in neue Gunst gebracht wurden. Obgleich solche fabulose Geschöpfe zuweilen Principien hatten und sie nicht verschwiegen, so dienten sie im Ganzen doch mehr einer behaglichen Anregung der Phantasie, als didactischen Zwecken.

Aber ins orientalische Märchenland verpflanzten gerade Haller und Wieland ihre eigentlichen Lehrromane, die natürlich nicht ohne Nachfolge blieben; hatte doch schon im siebzehnten Jahrhundert der Lehrroman üppig gewuchert: wie sollte die Epoche der Aufklärung, die so viel zu lehren hatte, dahinter zurück bleiben! Auch diese Gattung indessen zog sich ans Vaterländische, Nahe und Heimatliche; man hatte nicht blos über Staatsverfassung, sondern auch über Haushalt und Kindererziehung zu räsonniren; und Pestalozzis 'Lienhard und Gertrud', 1781 begonnen, das Werk eines edlen Menschenfreundes, rührend und erhebend, fromm und wahrhaftig, ein Buch für das Volk und aus der treuesten Beobachtung des bäuerlichen Lebens hervorgegangen, übertraf einerseits

Rousseaus Émile und bereitete anderseits für Peter Hebel und die späteren Dorfgeschichten den Weg. Wie war es den Deutschen jener Zeit aus der Seele gesprochen, was ihnen hier ein Landsmann Bodmers und Geßners sagte: 'Die häuslichen Freuden des Menschen sind die schönsten der Erde, und die Freude der Eltern über ihre Kinder ist die heiligste Freude der Menschheit!' Oder: 'Man muß die reine Höhe des menschlichen Herzens beim armen Verlassenen und Elenden suchen.'

Das neunzehnte Jahrhundert findet am Lehrroman weniger Geschmack als das achtzehnte. Es liebt nicht mehr die künstlichen Einkleidungen, scheut allzu lange Gespräche und lernt nur zuweilen etwas Geschichte und Culturgeschichte lieber von den Romanschreibern als von den zünftigen Historikern. Auch Sentimentalität und Humor sind zurückgetreten; sie dürfen wenigstens sich nicht mehr schrankenlos ergießen und die Stimmung des Verfassers über eine ganze Erzählung ausbreiten; sie dürfen sich nur objectiv in einzelnen Figuren verkörpern; lebende Gestalten gelten uns höher, als der Einblick in die interessanteste Subjectivität eines geist- und gefühlvollen Dichters. Mag diese andere Formen suchen, um sich zu offenbaren! Im Roman soll sie verschwinden.

Die Zeit von Richardson bis Jean Paul dachte darüber anders. Die Engländer gaben den Ton an. Der Erfolg des 'Robinson Crusoe' war der erste in einer langen Reihe. Richardson begründete den sentimentalen Familienroman. Fielding zog Richardsons heroische Charactere mehr ins Menschliche herab. Goldsmith zeigte der Idylle neue Stoffe und Motive. Lorenz Sterne brachte den humoristischen Roman auf seinen Gipfel. Alle fanden in Deutschland Nachfolge, und nur die unverwüstliche Kraft des 'Don Quixote' machte sich neben ihnen noch geltend.

Der Familienroman war auf dem epischen Gebiete, was das bürgerliche Trauerspiel auf dem dramatischen. Er befaßte sich mit den gewöhnlichen Conflicten des Privatlebens. Er suchte die alltägliche Wirklichkeit mit ihren edlen Gefühlen, ihren guten Thaten, ihrer schönen Menschlichkeit, aber auch mit ihrer Noth, ihrem Laster, ihrer Gemeinheit. Er lebte in dem Elemente, das Schiller verabscheute. Er erhob nicht, sondern rührte nur und weckte das Mitleid auch für die Schurken. Richardson wirkte auf Deutschland mittelbar noch einmal durch Rousseau. Der sentimentale Roman hatte Ein classisches Erzeugnis aufzuweisen: Goethes 'Werther'. Alles andere war, so weit es sich um deutsche

Litteratur handelt, nicht der Rede werth. Millers ‘Siegwart’ stößt uns heute in seinen empfindsamen Partien ab und bleibt höchstens durch den derben Naturalismus, der mit jenen wechselt, interessant. Seit den neunziger Jahren war August Lafontaine für solche Sachen der große Mann. Aber viel höher als dessen Fabrikswaaren steht ‘Herr Lorenz Stark’ von Engel, 1801 erschienen: man meint einen schwachen Hauch von Lessings Geiste darin zu spüren, und die Rührung wird mit reinen Mitteln erzielt. Denn auf Rührung ist es allerdings auch hier abgesehen; ja es kommt sogar vor, daß jemand aus den Thränen, die er vergießt, auf sein eigenes vortreffliches Herz schließt und daß hierdurch seine Thränen nach dem Ausdrucke des Verfassers zu ‘wahren Freudenthränen’ werden.

Der idyllische Roman, zu dem wir auch ‘Lienhard und Gertrud’ zählen können, verstieg sich bis zu den Widerwärtigkeiten von Claurens ‘Mimili’, worin um die Zeit des beginnenden Friedens die Freiheitskriege, preußischer Patriotismus, schweizerisches Hochgebirge, Alpenglühen, Echo, Wasserfälle, Gletscher, Lawinen, Hochdeutsch mit Schweizerdeutsch verbrämt, kokette Natürlichkeit, Bildung und Lüsternheit in einen ekelhaften Brei zusammengerührt wurden, den das liebe Publicum mit Entzücken verspeiste.

Die komischen, satirischen und humoristischen Romane begannen mit Musäus’ ‘Grandison dem Zweiten’ von 1760 und Wielands ‘Don Sylvio’ von 1764: beides Nachahmungen des ‘Don Quixote’ wie später, 1779, Gottwerth Müllers ‘Siegfried von Lindenberg’. Bei Musäus spielen die Romane Richardsons dieselbe Rolle, wie die Ritterromane, welche dem edlen Junker von La Mancha den Kopf verdrehen. Litterarische Satire erging sich außerdem oft in Fortsetzungen oder übertreibenden Nachbildungen der verspotteten Schriften. So glaubte Nicolai den Leiden des jungen Werthers ‘Freuden des jungen Werthers’ entgegensetzen zu dürfen. So gab Wilhelm Hauff den ‘Mann im Mond’ unter dem Namen Claurens heraus und parodirte dessen Manier. Der humoristische Roman im engsten Sinne stand unter dem Einflusse des ‘Tristram Shandy’ von Lorenz Sterne. Die entschiedene Formlosigkeit, die endlosen Abschweifungen, die witzigen, gelehrten, geistreichen, verfänglichen, derben, mit Anspielungen und Citaten vollgepropften Reden des Autors bei geringem epischen Stoff und undeutlicher Erzählung, die Mischung von Sentimentalität und Komik lockten unsere Hippel und Jean Paul zur Nachahmung. Die ganze Art erinnerte an Rabelais und noch mehr

an Fischart. Das Subject ließ sich den Zügel schießen. Der alte Montaigne mit seinen höchst persönlichen Aufsätzen und ihrem weiten Gesichtskreise gab ein Vorbild des Stiles, das sich für die Deutschen in Hamann noch bunter erneuerte.

Ein Landsmann Hamanns war Theodor Gottlieb von Hippel, dessen 'Lebensläufe nach aufsteigender Linie' 1778 bis 1781, die minder bedeutenden 'Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z' 1793 und 1794 erschienen. Seine Figuren sind wunderliche, zum Theil grell beleuchtete Originale; sie haben jede ihr Steckenpferd, wie bei Sterne; und seine Lieblinge reden gern in witzigen Sentenzen. Aber hinter Scherz und Liebe, Edelmuth und Schlechtigkeit, Glück und Unglück wartet das Grab. Dieser Humorist hat es wie Justinus Kerner immer mit dem Sterben zu thun. Er erfindet sogar einen Grafen, der sein ganzes Schloß darauf eingerichtet hat, um Leute bei sich sterben zu lassen, und der so die Todtengräberei im Großen gleichsam als Sport betreibt. Die 'Lebensläufe' sind ein bedeutendes, wenn auch ein schwer lesbares Buch. Man empfindet etwas Unvergängliches darin. Man athmet die Luft, in welcher Kant und Hamann lebten. Welcher Geist und welche Tiefe, welche Ursprünglichkeit und welche Schärfe, wenn man ein Product des Berlinismus, wie den 'Sebaldus Nothanker' von Nicolai, daneben hält!

Jean Paul war 1763 zu Wunsiedel im Fichtelgebirge geboren und starb 1825 in Bayreuth. Er war 22 Jahre jünger als Hippel und um ebenso viel reicher an mannigfaltiger Anregung, als die Zeit reicher und gebildeter geworden war. Er ging aus einem Schul- und Pfarrhause hervor, wie Hippel: dieses Goldsmithsche Element, das in Nicolai, Goethe, Voß nachwirkte und zu idyllischer Behandlung aufforderte, war beiden gemeinsam. Aber während Hippel trotz der Subjectivität seines Vortrages allen Personen und Zuständen, die er schildert, im Grunde naiv gegenüber steht, bewährt sich Jean Paul immer und überall als sentimentalischer Dichter. Er ist sentimentalisch, d. h. natursehnsüchtig in seinem Verhältnisse zur Landschaft und zur Kindheit. Er ist satirisch, idyllisch und elegisch und entfaltet so alle Seiten der sentimentalischen Dichtkunst. Wenn Hippel ein guter Preuße war, wenn er sich für Friedrich den Großen und Katharina die Zweite begeisterte, wenn er in einem wirklichen Staate den Rückhalt fand, um ein verlottertes Adelsregiment, wie das curländische, als Erzähler zu bekämpfen: so weiß Jean Paul nur gegen die deutsche Kleinstaaterei und Kleinstädterei

mit lachender Satire zu polemisiren, als ob es nichts anderes in Deutschland gäbe. Wenn Hippel die Pfarrersleute, von denen der Held seiner 'Lebensläufe' abstammt, mit ihren komischen Eigenheiten und doch zugleich höchst achtungswerth hinstellt und wenn in sein Pfarrhaus die übrige Welt von allen Seiten hereinschaut; so vergräbt sich Jean Paul in die Idylle, um die Unvollkommenheiten des Lebens zu vergessen, und sieht die engen Verhältnisse, die er ausmalt, mit lächelnder Rührung an. Wenn Hippel das uralte christliche Memento mori unermüdlich einschärft und auch der pietistisch gefühlvollen Thränenseligkeit einen beträchtlichen Raum vergönnt, aber nie die wahre Gestalt menschlichen Daseins darin verschwimmen läßt; so träumt sich Jean Paul in ein paradiesisches Jenseits, um der rauhen Wirklichkeit zu entfliehen, und spielt mit dem Gedanken des Todes und der Unsterblichkeit, um sich in elegischen Stimmungen zu wiegen und die Welt darüber zu vergessen. Wenn uns Hippel nur mit runden und geschlossenen Characteren, gleichsam mit Menschen aus der vorwertherischen Zeit bekannt macht, so treffen wir bei Jean Paul jene problematischen Naturen, die nicht glücklich sind und nicht glücklich machen, die sich in bürgerliche Beschränktheit weder idyllisch einspinnen noch durch folgerechte Berufsarbeit darüber emporstreben, sondern halb in satirischer Laune, halb in phantastischem Traumleben ihren Trost suchen, bis sie etwa durch Gaunerstreiche sich befreien, ein schlichtes Weib loswerden und innerhalb der aristocratischen Lebenssphäre eine zusagende Beschäftigung, innerhalb der gebildeten und empfindsamen Frauenwelt ihr weibliches Ideal finden.

Jean Paul begann 1783 mit den 'grönländischen Prozessen' als Satiriker; mit dem 'Schulmeisterlein Wuz' betrat er 1790 das Feld der Idylle; seine ersten Romane, 'die unsichtbare Loge' von 1793 und der 'Hesperus' von 1795, gaben sich als Biographien und waren Entwickelungsgeschichten, wie der 'Agathon' und der 'Wilhelm Meister', Erziehungsromane, in denen die Jünglingsideale mit der Wirklichkeit feindlich zusammenstießen; der 'Quintus Fixlein' lieferte 1796 eine ausgeführtere Schulmeisteridylle, während der 'Siebenkäs' 1796 und 1797 die Schicksale einer problematischen Natur von der soeben beschriebenen Gattung verfolgte. Im 'Titan' von 1800 bis 1803 und in den 'Flegeljahren' von 1804 und 1805 erreichte Jean Paul dann seinen Höhepunct. Der 'Titan' nimmt das Problem der beiden ersten Romane in einem grösseren Zusammenhange wieder auf: er enthält die Entwickelungs-

geschichte eines deutschen Prinzen, der mit seiner Abkunft unbekannt aufwächst und am Schlusse den Thron besteigt; wir sollen ihn als einen gebildeten, menschlichen, reich und schön ausgestatteten, reingesinnten und thatenfrohen Herrn denken, dessen Land unter ihm glücklich sein wird. Der Held ist der Gesunde; die Kranken um ihn her gehen zu Grunde: die ätherische vergeistigte Liane, seine erste Liebe; die extravagante Titanide Linda, seine zweite Liebe; der titanische Wüstling Roquairol, sein Freund und Nebenbuhler; der geniale Humorist Schoppe, der einen Theil seiner Erziehung geleitet hat und im Wahnsinn endigt. Das Buch müßte eigentlich 'Anti-Titan' heißen: es ist gegen die Ideale des Sturmes und Dranges, gegen den Titanismus und die Kraftgenialität, gegen die Sentimentalität und den weltflüchtigen, weltfeindlichen Humor gerichtet. Aber Jean Paul hat seine Absichten nicht erreicht: die Kranken sind virtuos, obgleich übertreibend geschildert; der Gesunde kommt nicht glaubwürdig heraus. Der Dichter strebte vergeblich, die ihm eigenthümliche Welt zu verlassen. Er strebte vergeblich nach dem ernsten idealen Romane mit südlicher Scenerie, wie er sie in den 'Titan' verflocht. Sein Gebiet war die niederländische Malerei, das humoristische Genrebild aus der Heimat, und dazu kehrte er in den 'Flegeljahren' zurück, um sein bestes, obgleich nicht vollendetes Werk zu unternehmen. Die Zwillingsbrüder Walt und Vult, von denen er erzählt, jener eckig, unbeholfen, blöde, kindlich träumerisch und unpractisch, dieser gewandt, kräftig, kühn, stürmisch und satirisch, stammen aus seiner eigenen Seele und stellen die zwei Seiten seines dichterischen und menschlichen Wesens dar, sind aber gleichwohl reiner von ihm abgelöst und mit mehr überlegener Gestaltungskraft durchgeführt, als irgend eine der vielen früheren mit ihm selbst verwandten Figuren.

Um die Zeit, in welcher die 'Flegeljahre' erschienen, und bald nachher verwendete Jean Paul die litterarischen und pädagogischen Erfahrungen, die er gemacht hatte, für zwei wissenschaftliche Werke, die 'Vorschule der Aesthetik' (1804) und die 'Levana oder Erziehungslehre' (1807). Und eben damals entwickelte er eine ziemlich ausgebreitete publicistische Thätigkeit. Er gehörte zu den consequenten Anhängern der französischen Revolution, kämpfte 1805 für Preßfreiheit und suchte in den Jahren der Fremdherrschaft seinem Volke Hoffnung und Muth in die Seele zu reden. Zugleich begann er die letzte Reihe seiner Erzählungen, welche großentheils rein komischer Natur sind und sonderbare Känze wie den Feldprediger Schmelzle, den Schulmeister Fibel, den

Doctor Katzenberger, den Chemiker Nicolaus Marggraf höchst realistisch und ergötzlich vergegenwärtigen. Alle diese Leute leben in einem Wahn und werden von einer fixen Idee geritten: der furchtsame Schmelzle sieht überall eingebildete Gefahren; Fibel glaubt durch die Abfassung eines Abcbuches eine große geistige That vollbracht zu haben; Doctor Katzenberger wendet alle seine Kraft auf das Studium von Mißgeburten; Nicolaus Marggraf, eine Art Don Quixote, will die Menschheit beglücken, indem er die Kunst, Diamanten zu machen, erfindet.

Jean Paul besaß eine große komische Kraft. Auch sein Vorrath an dichterischer Anschauung war ungemein reich. Er schaut als Satiriker und Idylliker die Zustände, in denen ihm weh oder wohl ist, mit allen Details, sei es nun daß Haß oder Liebe sein Auge geschärft habe. Für eine breite und durchweg belebte Erzählung voll kleiner Bewegung und Handlung liegt ihm das schönste Material bereit; aber er bringt es selten gehörig in Fluß. Seine Sternesche Formlosigkeit, seine mit Notizengelehrsamkeit, weithergeholten Metaphern, Zwischensätzen und Zwischengedanken überladene Sprache, die sich meist in unharmonischen Perioden fortschleppt und vor Wagnissen und Geschmacklosigkeiten nirgends zurückscheut, das Entfernteste verbindet und von einem Extrem der Stimmung in das andere springt, stand seiner allgemeinen Wirkung von Anfang an entgegen und hat die Zahl seiner Leser immer mehr verringert. Aber der Humor der Romantiker befand sich wesentlich unter seinem Einfluß; auch die Motive seiner Erfindungen gingen zuweilen auf jüngere Dichter über; und vollends seine Sprache, wenigstens die gesuchten, in der Prosa höchst auffallenden Metaphern, wurden auf ähnliche Weise nachgeahmt, wie die Sonderbarkeiten Wolframs von Eschenbach im dreizehnten Jahrhundert. Bei Wolfram stehen die kühnen humoristischen Bilder allerdings stets im Dienst einer leidenschaftlichen Plastik, welche der grellen Bezeichnung jede Rücksicht opfert. Bei Jean Paul treten sie um ihrer selbst willen auf und lassen oft mehr das eigene Licht des Schriftstellers leuchten, als daß sie die Gegenstände, die er vorführt, in helleres Licht setzten. Um so leichter jedoch konnte die Manier sich verbreiten. Selbst Goethe hat ihr gelegentlich, obgleich mit äußerst wählerischem Geschmacke, gehuldigt. Bei Ludwig Börne und den Journalisten, die sich nach ihm bildeten, gehörte der geistreiche Prunk zu den unerläßlichen Requisiten des Vortrages. Aber auch die ganze orientalische Richtung in der Poesie war in Bezug auf ihren

Stil nur eine aus neuen Quellen genährte Fortsetzung der Jean-Paulischen Art.

Jean Paul hat der Geschichte unserer Prosa und unseres Stiles im Allgemeinen seinen Namen mit tiefen Zügen eingegraben. Wie schade, daß es ihm nicht gelungen ist, seine großen Schöpfungen zu vollendeten Kunstwerken abzurunden! Aber so ging es dem Roman in dieser Zeit überhaupt. Die geschlossenere, leichter übersehbare, in ihren Mitteln und Figuren sparsamere Novelle hatte darin größeres Glück. Die poetischen Erzählungen und Fabeln, wie sie Hagedorn und Gellert von neuem in Gang brachten, wie sie Gleim, Lessing, Wieland, Lichtwer, Pfeffel, Langbein und andere fortsetzten, kamen im neunzehnten Jahrhundert aus der Mode, und nur wenige Fabulisten hinkten ihren einst so berühmten und gern gelesenen Vorgängern nach. Die prosaische Erzählung gewann dafür zusehends an Raum und Einfluß. Aus phantastischen Regionen stieg sie allmählich auf den Boden der Wirklichkeit herab. Viele Richtungen des Romanes spiegelten sich in ihr wieder; aber was dort Intention blieb, fand hier Erfüllung.

Ein Schüler Wielands, Gottlieb Meißner, begann 1778 seine 'Skizzen' und brachte dadurch die Novelle erst recht in Aufnahme. Musäus begann 1782 seine 'Volksmärchen der Deutschen', worin er auf ältere Sagenstoffe zurückgriff, und 1787 die 'Straußfedern', worin er französische Novellen bearbeitete. Diese letztere Sammlung setzte Gottwerth Müller und nachher Ludwig Tieck fort, der sich in allen Gattungen der prosaischen Epik versuchte und aus der Nachbildung zu eigener Production überging. Seine 'Volksmärchen' von 1797 enthalten unter Anderm eine schlichte Nacherzählung der 'Haimonskinder', eine süßliche Umdichtung der 'schönen Magelone', eine Modernisirung der 'Schildbürger' mit der Spitze gegen die seichte Aufklärung, und die selbsterfundene Geschichte vom blonden Ekbert, worin wir zuerst in der wirklichen Welt zu sein glauben, aber dann immer tiefer in ein grausenhaftes Märchen hineingezogen werden. Ebenso gingen neben ferneren Erneuerungen altdeutscher Erzählungen bis gegen 1812 hin noch weitere Märchen einher, der Runenberg, Liebeszauber, die Elfen, der Pokal, auch diese zum Theil schauerlich, bis zur höchsten Steigerung des Entsetzens. Aber 1821 begann er eine lange Reihe von Novellen, die sich bis 1840 fortsetzten und ihren Stoff in der Regel aus dem wirklichen und zwar meist aus dem modernen Leben ohne märchenhafte Beimischung

entlehnten, aber fast durchweg den reinen epischen Ton und den Sinn für die Wahrheit vermissen ließen.

Das zweite Decennium war die Blüte der romantischen Erzählung. Da erschienen 1810 und 1811 Heinrich von Kleists Novellen, 1811 Fouqués 'Undine', in demselben Jahre die erste ganz selbständige Novellensammlung von Achim von Arnim, 1812 die Grimmschen Märchen, 1814 Chamissos 'Schlemihl', 1814 bis 1822 Amadeus Hoffmanns zahlreiche Spukgeschichten, 1817 Clemens Brentanos ergreifende, aber sonderbar erzählte 'Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Annerl' sowie sein toller Schwank 'die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter'.

Heinrich von Kleist entfaltete in der Novelle dieselbe packende Gewalt, die ihm als Dramatiker zu Gebote stand. Eine Erzählung wie 'das Erdbeben in Chili' gehört zu den Meisterstücken aller prosaischen Epik überhaupt. Sie reißt uns vom Furchtbaren zum Lieblichen, Rührenden, und von da wieder zum Tragischen fort. Zwei Schuldige, ein junger Mann und eine junge Dame, werden durch das Erdbeben in dem Augenblicke gerettet, da sie die Todesstrafe erleiden soll und er selbst Hand an sich legen will. Freudig bewegt über die unerwartete Rettung und Wiedervereinigung, kehren sie in die Stadt zurück, um Gott zu danken, liefern sich jedoch eben hierdurch dem Fanatismus des Pöbels aus, der sie vernichtet. Kleist erzählt höchst gegenständlich; in aller Kürze, fast auszugmäßig, theilt er eine große Masse von Einzelheiten, auch zufällige Nebenumstände mit, sorgt gewissenhaft für die sinnliche Deutlichkeit und schreckt, wo es nöthig ist, auch vor crassen Thatsachen nicht zurück. Während er umfängliche Aeußerungen in indirecter Rede summarisch berichtet, läßt er in besonders ausgezeichneten Momenten ganz knappe directe Rede, Ausrufe, Befehle, Abweisungen, eintreten. Während er im Allgemeinen auch innere Vorgänge darlegt, thut er zuweilen, als ob er nicht genau Bescheid wüßte und heimliche Worte nicht verstünde, so daß wir mit ihm der Scene als Zuschauer beizuwohnen glauben. Während er sich in langen Perioden, in oft harten Constructionen mit vielen Relativ- und Consecutivsätzen und steifen Partikeln streng sachlich bewegt, wie jemand, der ganz gefaßt und mit voller Ueberlegung aus dem ruhig betrachteten Stoffe schöpft, und während er lang allen persönlichen Antheil bis auf gelegentliche Beiwörter zurückhält, so übermannt ihn bei der Catastrophe das Mitgefühl und er gibt sein Entsetzen vor den fanatisirten Mördern, seine

Bewunderung für einen hochherzigen Vertheidiger wie durch unwillkürliche Ausbrüche der inneren Erregung kund.

Achim von Arnim hatte sich an den Erzählern des siebzehnten Jahrhunderts gebildet und machte wie etwa Grimmelshausen von den Gestalten des populären Aberglaubens freien Gebrauch. Er wußte ihnen aber ein selbständiges characteristisches Leben einzuhauchen und erzählte zuweilen ganz ausgezeichnet, ohne künstliche Reizmittel, gelassen, klar und gesund, nur stets mit einer starken Vorliebe für das Seltsame. Auch Fouqué that in der 'Undine' seinen besten Griff, indem er eine altdeutsche Sage, deren Motiv er beim Theophrastus Paracelsus gefunden, neu belebte und die Charactere der Wassergeister sehr hübsch durchführte, aber das eigentliche menschliche Problem nur obenhin streifte und den simplen Märchenton, den er anschlug, wiederholt verließ, wo es ihm bequem war. Ein tadelloses Kunstwerk von tiefem Gehalt ist dagegen Chamissos 'Peter Schlemihl', worin gleichfalls ein volksthümlicher Aberglaube das Hauptmotiv hergab, nemlich die Meinung, daß man seinen Schatten verlieren könne und daß der Teufel ihn an sich nehme, wenn er über den Menschen selbst nicht Gewalt habe. Die Erzählung verdient ihren Weltruhm. Der Dichter hat den Helden zu einem symbolischen Selbstporträt gemacht: Schlemihl heißt ein Pechvogel; und sein eigenes geringes Talent für die Welt, das ihn zur Einsamkeit, zum Verkehre mit der Natur und den ganz natürlichen Menschen hinzog, hat Chamisso diesem Pechvogel geliehen. Man braucht das aber gar nicht zu wissen, um der deutlichen und glatten, ungesuchten und scheinbar kunstlosen, überall echt episch vorwärtsführenden Erzählung mit Interesse zu folgen und irgend etwas Symbolisches darin zu ahnen, sei es auch nur, daß man sich an die Thatsache erinnert fühle, wie oft Reichthümer mit unreinen Händen erworben werden, wie leicht das 'Nichts der Ehre' dabei verloren gehe und den Menschen aus der Gesellschaft ausstoße.

Während Fouqués Undine in einer conventionellen Ritterzeit spielt, verlegte Chamisso sein Märchen in die Gegenwart und brachte dadurch einen ähnlichen Effect hervor, wie Arnim, wenn er neben den bestimmtesten historischen Gestalten, z. B. neben Karl dem Fünften, ein Alräunchen und ähnliche Zauberwesen auftreten ließ. Am weitesten trieb Ernst Theodor Amadeus Hoffmann die Vermischung der Wirklichkeit und des Märchens, der prosaischen Alltäglichkeit und einer phantastischen Geisterwelt. Er entlehnte Motive von Jean Paul, Tieck, Chamisso,

Arnim, Heinrich von Kleist. Er ließ sich wiederholt durch Gemälde inspiriren. Er knüpfte an Cervantes an. Er erzählte, durch Novalis' 'Ofterdingen' angeregt, den Sängerkrieg auf der Wartburg wie einen deutschen Volksroman und benutzte auch sonst ältere Stoffe. Er drückte jedoch Allem, was er gestaltete, seinen persönlichen Stempel auf. Er arbeitete mit Sorgfalt und Sauberkeit und übte eine große Macht über die Phantasie seiner Leser aus. Die grauenhaftesten Dinge, bei denen uns die Haare wie in einem beängstigenden Traum zu Berge stehen, erzählt er mit vollkommener Ruhe. Aber er wirkt mehr durch Begebenheiten und sinnfällige Erscheinung, als durch Charactere und Seelengeschichte. Vielleicht ward ihm gerade deshalb ein so großer Erfolg zu theil; denn er fand, wie im vorigen Jahrhundert Salomon Geßner, sofort auch in Frankreich Beifall und unter den französischen Romantikern eifrige Nachahmer.

Wie Tieck und Brentano kämpfte er gegen die Philister oder gegen den Philistrismus, wie er sagte, den er als etwas tief Gespenstisches darstellte, während die romantischen Gespenster nach ihm das wahre und natürliche Leben enthalten. Auch die Wissenschaft ist ihm Philistrismus. Ein poetischer Student erklärt: die Art, wie ein Professor über die Natur spreche, zerreiße sein Inneres; er komme ihm vor wie ein Wahnsinniger, der sich König dünke und ein selbstgedrehtes Strohpüppchen liebkose, indem er die königliche Braut zu umhalsen meine; die Experimente seien eine abscheuliche Verhöhnung des göttlichen Wesens, dessen Athem uns in der Natur anwehe . . . Wir erkennen den Geist, mit welchem die Naturphilosophie sympathisirte. Aber die experimentirende Wissenschaft war stärker als die Romantik, deren kräftiger Wein unterdessen in Berlin und Dresden von Leuten wie Clauren, Theodor Hell und Friedrich Kind verwässert, gezuckert, parfümirt, in unschädlichen Dosen auch an Philister verzapft und namentlich im dritten Decennium unseres Jahrhunderts überall gerne genossen wurde. Gleichwohl setzte Eichendorff den novellistischen Krieg gegen die Philister fort; und wenigstens sein 'Taugenichts' von 1826, eine unwahrscheinliche Geschichte voll Mißverständnis, Verwechselung und sonderbarem Zufall, worin Alles natürlich und doch so abenteuerlich wie im Märchen hergeht, führt eine köstliche Stimmung mit sich, so daß das leichte Herz des Helden, der über alle Mauern klettert, die schönsten Lieder singt und nie weiß, was um ihn her passirt, der immer träumt und liebt und geigt und wandert, fast auf den Leser übergeht.

Um dieselbe Zeit, zu Ende des dritten Jahrzehends, 1829, schloß Goethe, in äußerst sorgloser Redaction, seinen Wilhelm Meister unter dem Titel 'Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden' ab. Die alte geheimnisvolle Gesellschaft, in die Wilhelm aufgenommen war, setzt sich ein neues Ziel: Auswanderung nach America. Jeder bleibt im Dienste des Ganzen, sucht seine Fähigkeiten so auszubilden, wie er dem Bund am besten dienen kann, und legt sich eine Trennung von den Geliebtesten auf. Wilhelm scheidet von Natalie, macht eine italienische Reise, findet seinen Beruf als Chirurg und übt ihn am Schluß an seinem eigenen Sohne. Die Erziehung dieses Sohnes bildet ein Hauptinteresse der 'Wanderjahre': er wird in eine Anstalt gebracht, 'die pädagogische Provinz', wobei vermuthlich das Institut Fellenbergs zu Hofwyl in der Schweiz vorschwebt; auch eine Braut findet sich früh für ihn; seine Lehrjahre sind das Gegentheil der Lehrjahre Wilhelms: wo dieser irrte, wird jener geleitet; wo Wilhelm Selbstbeherrschung vermissen ließ, soll jener sie lernen; der Vater war undisciplinirt, der Sohn soll unter Regel und Zucht erwachsen. Das Ganze aber ist kein Buch, sondern nur Materialien zu einem Buche. Vieles, worüber wir aufgeklärt werden müßten, bleibt im Dunkel. Seltsame Voraussetzungen sind ohne weiteres gemacht. Eine Fülle von Lebenserfahrung und Lebensweisheit, aus Natur und Geschichte geschöpft, wird uns zugeführt; aber die Erzählung steht zuweilen ganz still, und der Hauptreiz liegt in den eingeschalteten Novellen, deren Helden zum Theil Wilhelm begegnen und dadurch in einen Zusammenhang mit seinem Schicksal oder mit dem Bunde der Entsagenden treten. Die Novellen selbst, welche gewissermaßen die Unterhaltungen der Ausgewanderten fortsetzen, sind von ungleichem Werth, und nur 'der Mann von fünfzig Jahren' reiht sich den höchsten Erzeugnissen Goethescher Kunst ebenbürtig an. Ueberblickt man die ganze Gruppe Goethescher Novellen, so geht auch er von Spukgeschichten und Märchen zur Auffassung des wirklichen Lebens über.

Aus der Zahl der Novellen, die für die Wanderjahre und für das Thema der Entsagung bestimmt waren, haben sich die 'Wahlverwandtschaften' abgesondert und weniger dem inneren Wesen, als dem äußeren Umfange nach zum Roman erweitert. Sie sind das epische Hauptwerk der ganzen Zeit von Schillers Tod bis zu Goethes Tod, 1809 erschienen und mit Goethes voller Dichterkraft ausgeführt: das prosaische Meisterstück seines stilvollen Realismus, wie 'Hermann und Dorothea' das poetische ist.

Der Roman zerfällt in zwei Theile, jeder von achtzehn Kapiteln: Symmetrie und Parallelismus gehen auch sonst durch. Lose Compositionsformen, eine eingeschaltete Erzählung, Mittheilungen aus einem Tagebuche, finden sich angewendet, und der zweite Theil ist vielleicht zu absichtlich aufgeschwellt, die Retardation vor dem Schlusse zu weit getrieben. Aber sonst haben gerade die Feinheiten der Composition, die ähnlichen und vorbereitenden Motive, die verwandten Melodienklänge, die strenge innere Begründung der Handlungsweise aus den Characteren und der Charactere aus den bildenden Umständen kaum irgendwo ihres gleichen. Dem widerspricht es keineswegs, daß die 'dritte Welt', daß Ahnungen, Vorbedeutungen, Aberglaube, böse Zufälle sich an der Entwickelung betheiligen. In der Methode der Erzählung zeigt Goethe seine ganze seltene Kunst der Erfindung characteristischer Handlungen; aber er verschmäht es auch nicht, mit directer psychologischer Analyse hervorzutreten und dergestalt die epische Objectivität zu verletzen. Die Einheit des Schauplatzes hat er so viel als möglich festgehalten: wer nicht auf dem Landgute weilt, wo sich die Verwickelung anspinnt und löst, entgeht unserer näheren Betrachtung. Goethe scheut vor dem Prosaischen keineswegs zurück: es ist von Geld, von der Kasse, von mit ansehnlichen Kosten gekauften Gegenständen, von öconomischen Einrichtungen, von den Vermögensumständen der auftretenden Personen, von vielerlei practischen Bethätigungen und Sorgen, von Parkanlagen und Verkaufsplänen ausführlich die Rede. Die ganze Herzensgeschichte des ersten Theils spielt sich ab während einer fortgesetzten consequenten Thätigkeit für das Gut und dessen Verschönerung. Auf diesem Hintergrund aber bewegen sich die vier Personen, die aus ebener glatter Lebensbahn immer tiefer in die Abgründe eines tragischen Schicksals gleiten.

Ein 'bleibendes Verhältnis', eine typische Einrichtung der menschlichen Gesellschaft, wie sie Goethe seit der italienischen Reise aufsuchte, die Ehe, bildet hier das Problem. Hatte er sie im 'Wilhelm Meister' nach den leichtsinnigen Anschauungen des achtzehnten Jahrhunderts behandelt, so erscheint sie jetzt unter den strengen Gesichtspuncten einer ernsteren Zeit, wie denn auch Goethes 'Stella' jetzt ihren tragischen Schluß erhielt. Die Ehe wird von allen Seiten ins Licht gesetzt; Fälle verschiedener Art sind theils erzählt theils direct vorgeführt, und ein solcher Fall aus der Gegenwart in den Mittelpunct gerückt. Eduard und Charlotte haben sich früh geliebt, aber spät geheirathet, nachdem beide anderweitig vermählt gewesen und verwittwet waren. Der Hauptmann,

ein Freund Eduards, und Ottilie, eine Nichte Charlottens, treten in ihr Haus: Eduard fühlt sich zu Ottilie, Charlotte zu dem Hauptmann hingezogen und deren Neigung kommt ihnen entgegen. Charlotte und der Hauptmann sind willensstark und entsagen. Eduard und Ottilie überlassen sich ihrer Leidenschaft; aber auch Ottilie lernt entsagen und weiß zu sterben: Eduard stirbt ihr nach. Der typische Gegensatz der Begehrenden und Entsagenden wird nun im Einzelnen durchgeführt. Eduard contrastirt mit dem Hauptmann: jener kann sich nicht blos in der Liebe, sondern auch sonst nichts versagen und besteht hartnäckig auf seinen Wünschen; dieser ist in allen Dingen militärisch disciplinirt und an Selbstbeherrschung gewöhnt. Jener ist etwas unordentlich, dieser ordentlich und pünctlich; jener Dilettant, dieser Meister in allem, was er treibt. Ottilie, die Hauptfigur des Romanes, erscheint mit vielen individuellen Eigenschaften porträtartig ausgestattet, worunter jedoch die typisch bezeichnenden sich herrschend hervorheben. Sie wird nach zwei Seiten hin contrastirt: einmal mit Charlotte, und dann mit Luciane, Charlottens Tochter aus erster Ehe. Dort unterscheidet sich das Mädchen von der Frau, hier ein Mädchen vom andern. Charlotte ist ein abgeschlossener Character, Ottilie noch in der Entwickelung begriffen; jene ist bewußt, diese instinctiv; jene handelt mit überlegener Einsicht nach dem allgemeinen Gesetz, diese ganz aus persönlichem, aber reinem Gefühl; jene kennt das Leben und sieht die Welt mit selbständigem Blicke, während diese wie blind dahin wandelt und sich von anderen, besonders von dem Geliebten leiten läßt, bis es ihr schrecklich tagt und ihr unter bitteren Leiden die Wahrheit über Leben, Liebe und Pflicht aufgeht. Luciane ihrerseits besitzt alle Eigenschaften, mit denen man unter den Menschen gut fortkommt; Ottilie alle Eigenschaften, um andere zu beglücken. Luciane weiß sich Alles dienstbar zu machen; Ottilie bemüht sich, Allen zu dienen. Jene ist glänzend, diese bescheiden; jene egoistisch, diese hingebend. Luciane tritt erst im zweiten Theil auf. Da lernen wir auch zwei Bewerber Ottiliens näher kennen, und beide stehen wieder im Contrast zu einander: der Architect und der pädagogische Gehilfe aus der Anstalt, in welcher Ottilie und Luciane erzogen wurden. Jener ist Künstler, dieser Practiker; jener Romantiker, dieser Nationalist; jener vertritt die Poesie, dieser die Prosa. Jener versetzt die Geliebte als Engel in den Himmel seiner gothischen Kapelle und überredet sie, als heilige Maria im lebenden Bilde zu figuriren; dieser glaubt ihr einen angemessenen Wirkungskreis zu eröffnen, wenn er sie zur Pensionatsvorsteherin erhebt.

Der Architect vertritt die Ansicht des Dichters. Willenlos hat sich Ottilie der Leidenschaft überlassen; aber sie kommt zu der Einsicht, daß sie ganz uneigennützig werden müsse. Ihre natürliche Hingebung wird Aufopferung. Sie ist fromm. Das Göttliche durchdringt sie ganz. Der Dichter selbst nennt sie wohl 'die Himmlische'. Sie legt ein Gelübde ab. Sie verhängt eine Buße über sich. Stumm und jede Nahrung verschmähend, schwindet sie dahin. Das Irdische fällt mehr und mehr von ihr ab. Das Volk traut ihrem Leichnam wunderbare Heilkraft zu, und die Gläubigen, Beladenen wallfahrten zu der gothischen Kapelle, in der sie beigesetzt wurde. Auch wir sollen ihr rührendes Bild nach dem Willen des Dichters wie das einer verklärten Heiligen festhalten und uns ihrer stillen Tugenden erinnern, 'deren friedliche Einwirkung die bedürftige Welt zu jeder Zeit mit wonnevollem Genügen umfängt und mit sehnsüchtiger Trauer vermißt'.

Als der junge Goethe in Straßburg studirte, da nahm er an einer Wallfahrt nach dem Kloster Hohenburg auf dem Ottilienberge theil, und die Legende von der blindgeborenen heiligen Ottilie, der angeblichen Stifterin dieses Klosters, die ohne Wissen und Schuld, nur weil sie mit den Ihrigen leben möchte, schweres Unglück über die liebsten Menschen bringt, schlug in seiner Phantasie Wurzel und blühte nach beinahe vierzig Jahren in den 'Wahlverwandtschaften' auf. Den mittelalterlichen und katholisirenden Neigungen der Romantik ist er damit ästhetisch so weit entgegengekommen wie nirgends sonst, es sei denn in einem unausgeführten dramatischen Plane derselben Zeit und in einigen Partien des 'Faust'.

Das Drama.

Das deutsche Theater erlitt durch Schillers frühen Tod einen unersetzlichen Verlust. Im litterarhistorischen Zusammenhang erscheinen Heinrich von Kleist und Franz Grillparzer als seine Nachfolger; aber ihrer thatsächlichen Wirksamkeit nach waren sie es nicht. Kleist ward erst lange nach seinem Tode gehörig gewürdigt; Grillparzer drang bei Lebzeiten über sein Vaterland Oesterreich wenig hinaus und fand auch bei dem österreichischen Publicum nicht immer die respectvolle Anerkennung, auf die er ein Recht hatte.

Goethe hegte die Absicht, Schillers 'Demetrius' zu vollenden; aber es kam nicht dazu. Auch ein christliches Martyrium im Calderonischen Geschmack, das auf deutschem Boden etwa zur Zeit der Sachsenbekehrung

spielen sollte, gedieh nicht über die Anfänge hinaus: Goethe hat nach Schillers Tode nur noch Gelegenheitsstücke verfaßt. Ein Vorspiel feierte nach den Kriegsstürmen von 1806 und 1807 die 'glückliche Wiederversammlung' der herzoglichen Familie in Weimar; 'Pandora' war, wie es scheint, um dieselbe Zeit zur Feier des wiederkehrenden Friedens überhaupt bestimmt; und 'des Epimenides Erwachen' ward in Berlin zur Feier des Sieges über Napoleon aufgeführt. Die herrliche, im reichsten Schmucke der Darstellung prangende 'Pandora', worin der Dichter einen mythischen Freund aus frühen Jahren, den Prometheus, wieder auftreten ließ, blieb leider unvollendet. Prometheus und sein Bruder Epimetheus sind im Anfange des Dramas entzweit und sollten wohl im Verlaufe durch Pandorens Wiederkunft versöhnt werden. Die Beiden vertreten, nach typischer Auffassung, zwei Hemisphären der sittlichen Welt. Prometheus ist thätig, Epimetheus beschaulich; jener Realist, dieser Idealist. Beide sind einseitig und müssen über ihre Einseitigkeit hinweg zu gegenseitiger Anerkennung gelangen. Goethe hatte früher beim Entwurfe des 'Faust', mit geringerer Gerechtigkeit, das beschauliche Leben unter das thätige gesetzt und später im vollendeten Werke daran nichts geändert.

Feinere Geister wie Platen erkannten den Werth des außerordentlichen Fragmentes. Aber die Masse ging gleichgiltig vorüber und lernte nichts von dem Meister, der noch immer neue Fähigkeiten seiner unerschöpflichen Natur an den Tag legte. Zerfahrenheit, Experimente, geistlose Routine waren die Signatur unseres Dramas nach Schillers Tod. Die Theaterpractiker hatten keinen anderen Leitstern als den augenblicklichen Erfolg. Die edleren Geister vermochten es entweder nicht, mit der lebendigen Bühne Fühlung zu gewinnen, oder sie verachteten principiell die Gesetze der dramatischen Technik und gaben sich keine Mühe, sie zu lernen. Die litterarische Revolution der siebziger Jahre und die von ihr begünstigte Formlosigkeit wirkte unaufhörlich nach. Die engere romantische Schule leistete, abgesehen von Wilhelm Schlegels Shakespeare-Uebersetzung, für das Drama nicht viel. Die Brüder Schlegel machten jeder nur einen theatralischen Versuch, der nicht zur Fortsetzung ermunterte. Tieck, Brentano, Arnim lieferten nur Lesedramen und zum Theil von der sonderbarsten Art, denen man im besten Falle nicht mehr als einzelne Schönheiten nachrühmen kann. Tiecks dramaturgische Blätter, Theaterrecensionen aus den Jahren 1823 bis 1827, zu Dresden und in engem Contacte mit der dortigen Bühne

entstanden, sind mit Lessings Hamburgischer Dramaturgie verglichen worden, beweisen aber in Wahrheit nur die Grillenhaftigkeit und Oberflächlichkeit ihres Verfassers, seine maßlose Versessenheit auf Shakespeare, seine Feindseligkeit gegen Lessing und Schiller. Viel werthvoller war ein anderes Product, das von Dresden ausging und in den zwanziger Jahren seinen Siegeszug über alle deutschen Bühnen antrat, eine wahre Bereicherung unseres Theaterwesens und unserer populären Musik, der Gipfel der romantischen Oper, Karl Maria von Webers 'Freischütz'. Da spielten die Wunder- und Zauberkräfte, welche Tieck vergeblich in Bewegung setzte; sie wirkten mit packender Gewalt und predigten allem Volke die Herrlichkeit der deutschen Romantik.

Die eifersüchtige Verkleinerung Schillers von Seiten der Romantiker schreckte ohne Zweifel manche jüngere Dramatiker ab, sich in die einzige Schule zu begeben, in der sie das Rechte lernen konnten. Aber die überwiegende Macht seines Genius machte sich damals und später trotz allen kritischen Einreden siegreich geltend. Theodor Körner war allerdings über die bloße Nachahmung Schillers noch nicht hinausgekommen, als er im Kriege gegen Napoleon fiel. Aber der Däne Adam Oehlenschläger, in seinem Vaterland ein großer Erwecker, unter den Deutschen eine mehr vorübergehende Erscheinung, gehörte zu Schillers wärmsten Verehrern und enthielt sich nicht des Spottes über die Romantik. Er führte dem deutschen Theater Stoffe aus dem scandinavischen Heldenalter zu, durchdrang sie mit Gefühl und Tugend und stellte sie in den Dienst des humanen Ideals. Er zeigte unschuldiges frommes Christenthum im Gegensatze zu wilder heidnischer Grausamkeit oder auch ehrliches, kräftiges Heidenthum im Streite mit mönchischer Schlauheit und List. Er schilderte Liebestreue und erste Liebe des heroischen Nordens, und nahm in seinem 'Correggio' das Thema umfänglicher und sentimentaler wieder auf, das Goethe in 'Künstlers Erdenwallen und Apotheose' skizzenhaft und kräftig behandelt hatte. Auch Zacharias Werner knüpfte an Schiller an, mit roher Uebertreibung der Wagnisse. Die opernhaften Effecte und die übernatürlichen Voraussetzungen der 'Jungfrau von Orleans' paßten ihm am besten in seinen Kram. Er gehörte trotz allen Prätensionen von Tiefe und Bildung nur in den Rang eines Kotzebue, der auch zu schillerisiren wußte, wenn er wollte. Seine Characteristik ist immer äußerlich, oft willkürlich und voll plumper Uebertreibung; statt wahrer Menschenbilder gibt er uns Aufzüge, Gesänge, visionäre Träume, geheime Gesellschaften, Geister die als Harfenspieler unter den

Menschen wandeln und mysteriösen Unsinn reden. Die festen geschichtlichen Gestalten, einen Luther, einen Attila, verwischt er und verweichlicht er durch einen rosigen Theaterschimmer, in dem sie nicht größer, sondern kleiner, nicht poetischer, sondern trivialer herauskommen. Sein 'vierundzwanzigster Februar' von 1809 eröffnete die Reihe der sogenannten Schicksalstragödien, worin aus unwahrscheinlichen Zufällen und gemeinen Beweggründen die gräßlichsten Verbrechen, Verwandtenmord und Blutschande, zu entstehen pflegen. Hier tödtet ein Blutsfreund den andern, nicht wissentlich in aufloderndem Haß und Eifersucht, wie bei Schiller in der 'Braut von Messina', sondern ohne ihn zu kennen und etwa aus Begierde nach seinem Gelde. Der Mord geschieht mit Vorliebe durch ein Schwert oder Messer, das schon früher einmal in der Familie zu ähnlichen Zwecken verwendet worden und in der Regel gleich beim Aufziehen des Vorhanges an einer hervorragenden Stelle der Bühne sichtbar ist.

Werners Stück behandelt ein Thema, das schon im achtzehnten Jahrhundert Anklang fand: ein Vater tödtet den heimkehrenden Sohn, wie in Lillos Fatal curiosity. Der Mörder hat schon auf seinen Vater einst das Messer geworfen und ihn zwar nicht getroffen, aber durch den Schreck getödtet — am 24. Februar. Der Enkel des Getödteten hat als ein Bube von sieben Jahren sein Schwesterchen im Spiel erstochen — am 24. Februar. Der Junge hat nirgends Ruhe und läuft endlich ganz davon — am 24. Februar. 'Und kam ein Unfall, der das Herz traf, war' erzählt der Vater 'es stets am 24. Februar.' An einem 24. Februar kehrt denn auch der Sohn zurück; warum er sich nicht entdeckt, sondern erst im Hause seiner Eltern schlafen will, wäre nicht zu verstehen, wenn es nicht eben den Zweck hätte, ihn durch die Hand seines Vaters vom Leben zum Tode zu befördern und eine Tragödie herzustellen. Das Schicksalsmesser fällt im entscheidenden Momente von der Wand, an der es aufgehängt ist, herunter, um sich zum Gebrauche zu melden. Das Ganze vollzieht sich in Einem Act mit strenger Einheit der Zeit und des Ortes in einer einsamen hochgelegenen Schweizer Hütte bei furchtbarem Schneesturm. Von Anfang an werden möglichst viele Schauer entfesselt; aber der Dichter kann es nicht lassen, etwas poetisches Alpenglühen einzumischen und vom Wehen der Alpenlüfte, von Alpenglöcklein und Alpenhörnern zu reden. Auch sonst hat er den einheitlichen Ton nicht festgehalten: auf die Hans Sachsische Manier Goethes ist es abgesehen; aber poetische Bilder conventioneller Natur, die darüber hinaus liegen, finden sich ein;

und vereinzelte spanische Trochäen, mit populärer Redseligkeit erfüllt, machen in dieser Umgebung sogar einen komischen Eindruck.

Nach dem Muster von Werners vierundzwanzigstem Februar beschenkte der Advocat Müllner in Weißenfels das deutsche Theater 1812 mit einem 'neunundzwanzigsten Februar' und 1813 mit seiner berüchtigten 'Schuld', unter deren Einfluß dann 1817 wieder Grillparzers 'Ahnfrau' und später noch andere Tragödien mit verwandten Motiven und ähnlicher Einrichtung entstanden. Die 'Schuld' und die 'Ahnfrau' sind in viertactigen gereimten Trochäen verfaßt, welche durch die romantische Verehrung Calderons in Mode gekommen waren und leicht zu einer übertriebenen Rhetorik verführten, worin sich die Prophezeiungen, Flüche, Vorbedeutungen, Ahnungen, Träume und wüsten Leidenschaften solcher Stücke noch schauerlicher ausnahmen.

Neben den deutschen Calderons fehlten nicht die Shakespeare: und characteristisch genug knüpften sie auch an den deutschen Shakespeare des siebzehnten Jahrhunderts, Andreas Gryphius, an. Den Stoff von 'Cardenio und Celinde' nahm 1811 Achim von Arnim und 1826 Karl Immermann wieder auf. Derselbe Immermann kam dem erstarkten Sinn für die vaterländische Geschichte des Mittelalters und speciell dem Interesse für die Hohenstaufen im Jahre 1828 durch einen 'Friedrich den Zweiten' entgegen, eine Shakespearesche Historie mit feinen Intentionen, einer eigenthümlichen poetischen Sprache und einem schönen fünften Act, aber ohne durchgreifende Wirkung. Gleich folgte Christian Grabbe und begann einen Cyclus von Hohenstaufen Tragödien, indem er 1829 einen 'Friedrich Barbarossa', 1830 einen 'Heinrich den Sechsten' lieferte, worin, wie in allen seinen Stücken, die lächerlichste Renommage herrscht und jeder theatermäßige Zusammenhang fehlt. Aber schon 1830 hatte auch Ernst Raupach seinen Hohenstaufen Cyclus angefangen, der 1837 vollendet ward und nicht weniger als 16 Dramen umfaßte: 'rein historische Dramen' wie Raupach sich rühmte, d. h. solche, in denen uns nichts erlassen wird, was der Verfasser von der Geschichte weiß oder zu wissen glaubt, in denen die politischen Verhandlungen, vorgelesenen Actenstücke, Reichsversammlungen und Concilien kein Ende nehmen, in denen fortwährend intrigirende Cardinäle mit Bannflüchen in der Tasche oder auf den Lippen grassiren und in denen auf eine Geduld oder Wißbegierde des Publicums gerechnet wird, die uns märchenhaft erscheint, aber in der That vorhanden war: denn zehn Stücke aus dieser dramatischen Geschichtslection wurden einmal zu

Berlin in chronologischer Folge bei besonderem Abonnement hinter einander aufgeführt, und alle Sitze waren vergriffen.

Raupach kannte seine Leute. Er hatte in Berlin seit 1825 festen Fuß gefaßt. Er lieferte Trauerspiele, Lustspiele, Operntexte: jährlich eins oder mehrere, geschickt wie Kotzebue und ohne anderes künstlerisches Princip, als dem Publicum zu gefallen. Er war Classiker oder Romantiker je nach Bedarf. Er gebrauchte bald Prosa, bald Jamben, bald Prosa und Jamben abwechselnd, bald auch andere Rhythmen. Er versuchte in 'Tassos Tod' den Goetheschen Ton zu treffen. Er begab sich mit der Trilogie 'Cromwell' auf Shakespeares eigenstes Gebiet. Er schöpfte aus Calderon. Er nahm gelegentlich die Art von Lessings 'Miß Sara Sampson' wieder auf. Er lieferte im 'Müller und sein Kind' ein Volksstück mit Aberglauben, Vorbedeutungen, Gespenstern, das an die Schicksalstragödien anklingt. Er brachte, nachdem sich der Maler Müller und Tieck vergeblich an dem Stoffe versucht, die Genovefa auf die Bühne. Er dramatisirte nach dem Vorgange von Fouqué, Franz Rudolf Hermann, Johann Wilhelm Müller, Christian Friedrich Eichhorn die Sage von Siegfried und Kriemhild, indem er die Worte des Nibelungenliedes vielfach beibehielt, aber zugleich so arg verballhornte, daß wir einen Eindruck wie von Gounods 'Faust' empfangen, wenn durch die deutsche Rückübersetzung die zweimal übermalten Linien Goethes hindurchscheinen. Der Lohn für alle diese Raupachschen Geschicklichkeiten war schließlich Vergessenheit.

Gegen das deutsche Theaterwesen der zwanziger Jahre schrieb Platen seine aristophanischen Lustspiele: die 'verhängnisvolle Gabel' 1826 gegen die Schicksalstragödie, hauptsächlich gegen die 'Ahnfrau'; den 'romantischen Oedipus' 1829 gegen die Shakespearomanen, besonders gegen Immermann oder Nimmermann wie er ihn nannte. Immermann blieb die Antwort nicht schuldig. Heine secundirte. Wir erblicken Ungerechtigkeit auf beiden Seiten, genießen aber die polemischen Gedichte rein als Kunstwerke und rechnen Platens Komödien zu den eigenthümlichsten, die wir besitzen: Verse von wunderbarem Wohllaut, Caricaturen von schlagender Wirkung, derbe Witze, gewaltiger Ernst und die höchste Vorstellung von dem Werthe der Kunst, ausgedrückt in einer bezaubernden Sprache!

Platens eigene Bühnenstücke griffen nicht durch. Aber 1821 gab Tieck Heinrich von Kleists hinterlassene Schriften und 1826 dessen gesammelte Werke heraus. Seitdem ist uns diese melancholische Gestalt

immer theurer geworden und mit fortschreitender Erkenntnis immer höher gestiegen.

Ein tragischer Dichter und ein tragisches Schicksal! Er war aus dem preußischen Soldatenstande hervorgegangen, wie sein Namensvetter, der Sänger des Frühlings, der bei Kunersdorf fiel. Ihn aber litt es nicht unter den Fahnen, und er starb nicht auf dem Schlachtfelde, sondern durch eigene Hand. Im 22. Jahr erst begann er zu studiren. Aber die Kantische Philosophie, für Schiller ein fester Halt, stürzte ihn in Verzweiflung. Er ging nach Paris, von da nach der Schweiz, aus dem Getümmel der Weltstadt in idyllische Einsamkeit. Er war bald von den höchsten Hoffnungen geschwellt, bald muthlos und dem Wahnsinn nahe, endlich resignirt in einem kleinen Amt, das ihn doch auf die Dauer nicht ausfüllte. So erlebte er in Königsberg den Fall Preußens. Seit dem Juli 1807 hielt er sich zu Dresden auf, verkehrte mit Tieck und andern Schriftstellern und gab eine Zeitschrift heraus. Aber 1809 wandte er sich nach Oesterreich, weil Oesterreich gegen Napoleon kämpfte. Er führte politische Flugschriften mit sich, die an Arndt sympathisch anknüpften. Er warf den Deutschen vor, daß sie nicht mehr genug auf die alte geheimnisvolle Kraft der Herzen gäben. Er nannte Napoleon einen Sünder, den anzuklagen die Sprache der Menschen nicht hinreiche und den Engeln einst am jüngsten Tage der Odem vergehen werde. Er nannte ihn einen der Hölle entstiegenen Vatermördergeist, der in dem Tempel der Natur herumschleiche und an allen Säulen rüttle, auf denen er gebaut ist. Napoleon zu bewundern wäre ebenso feig, 'als ob ich die Geschicklichkeit, die einem Menschen im Ringen beiwohnt, in dem Augenblicke bewundern wollte, da er mich in den Koth wirft und mein Antlitz mit Füßen tritt' . . . Die Schlacht bei Wagram schlug alle günstigen Aussichten nieder. Kleist kehrte nach Berlin zurück und lebte wieder als Journalist. Seinem Dichten fehlte die Ermunterung des Beifalls. Seine Familie wollte nicht länger helfen. Er verlor jede Hoffnung für sich, für seine Kunst, für sein Vaterland. Da Preußen mit Frankreich verbündet war, so verging ihm alle Lust zum Leben. Der Gedanke an Selbstmord hatte ihm ohnedies seit Jahren nahegelegen. Eine aufgeregte Freundin bat ihn, sie zu tödten. Er versprach es und hielt sein Wort. Er erschoß zuerst diese Frau und dann sich selbst: am 21. November 1811. Er war nur 34 Jahre alt geworden.

Kleist hat einige wenige lyrische Gedichte, eine Reihe von Erzählungen

und sieben Dramen vollendet: 'die Familie Schroffenstein', die 1803 erschien, das Thema von Romeo und Julie behandelte und in gewissen Kreisen großes Aufsehen erregte; den 'Amphitryon' nach Molière (von 1807), eine frivole Posse, nicht glücklich ins Ernste und Tiefe gewendet; die 'Penthesilea' von 1808, worin die Amazonenkönigin den Achill, den sie liebt, mit ihren eigenen Zähnen zerfleischt; das 'Käthchen von Heilbronn' 1810 gedruckt, ein Ritterschauspiel mit manchen Anklängen an die 'Jungfrau von Orleans', worin er zeigte, mit welcher Hingebung er geliebt sein wollte; den 'zerbrochenen Krug', 1811 gedruckt, ein ländliches Lustspiel, eine Gerichtsverhandlung, worin der Richter sich als der Schuldige erweist; endlich 'die Hermannsschlacht' und den 'Prinzen von Homburg', beide erst von Tieck bekannt gemacht: jene von wüthendem Haß gegen die Franzosen erfüllt, ein Bild des Kampfes gegen die Unterdrücker, wie er sich ihn dachte, listig, grausam, unmenschlich, zu jedem Mittel bereit; dieser dagegen voll Liebe und Menschlichkeit, voll Anhänglichkeit an Preußen, voll Verehrung für die Hohenzollern. Seit den Grenadierliedern und seit der 'Minna von Barnhelm' hatte das Preußenthum in der deutschen Poesie keine solche Verherrlichung erfahren.

Der Dichter leistete auf allen Gebieten Ausgezeichnetes. In seiner Sprache wohnt ein eigenthümlicher Zauber, obwohl er die Elemente der deutschen Grammatik nicht sicher beherrschte. Er pflegt die Wirklichkeit mit allen zufälligen Umständen sehr kräftig aufzufassen und weiß uns doch mit Einem Schlag in eine poetische Welt zu versetzen; er hat eine ausgeprägte Manier, verfällt aber niemals in die rhetorische Phrase. Er besaß eine wilde Energie, die vor nichts zurückschreckte. Er war eine männliche Natur wie Lessing und Schiller, aber viel schroffer, viel mehr entschlossen, an die Weichheit der Zeit keine Zugeständnisse zu machen. Er will nicht rühren, sondern mit voller tragischer Gewalt erschüttern. Er biegt die Charactere nicht um, sondern führt sie zu ihren äußersten Consequenzen und hält dann auch das Schreckliche, ja das Entsetzliche für erlaubt. Es kommt ihm gar nicht darauf an, die Gefühle des Publicums zu verletzen. Er sorgt nur dafür, das Liebliche neben das Schreckliche zu stellen und so ein ästhetisches Gegengewicht zu schaffen. Aber auch Heinrich von Kleist war seiner Bildung nach ein Sohn des achtzehnten Jahrhunderts. Auch er hatte sich an Rousseau begeistert. Auch er war tolerant und menschlich. So wird in einer seiner Novellen ein unlösbarer Conflict 'um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen' durch Vergeben und Vergessen beglichen. So geht er

in der Polemik gegen den heroischen Stoicismus weiter als irgend ein Mensch seiner Zeit. 'Der Gleichmuth ist die Tugend nur der Athleten', sagt er. Hatte schon Lessing auf die griechischen Helden hingewiesen, die ihre Schmerzen nicht verbeißen, sondern wie die Kinder schreien und weinen; so wagt es Kleist, den Prinzen von Homburg, den wir ungestüm, tapfer und siegreich gesehen, dann auch so 'menschlich' zu zeigen, daß ihn bange Todesfurcht ergreift. Den Gegensatz zwischen Menschlichkeit und Disciplin, den er in seiner eigenen Dienstzeit empfinden mußte, hat er in demselben Stücke dargestellt: die Hoheit der militärischen Zucht läßt er voll zur Geltung kommen, aber auch die Menschlichkeit eines gerechten Regenten, der in einem außerordentlichen Falle den Bruch der Ordre zu vergeben weiß.

Wie die Dichter der Genieperiode stellt Kleist das Herz über den Verstand und horcht auf die Stimme seines Herzens. Aber diese Stimme redet nicht immer, oder sie redet nicht immer deutlich; entgegengesetzte Stimmen werden laut; oder das Herz hat gesprochen, der Mensch hat gehandelt; nun steht er vor seiner That und erschrickt: Zweifel wachen auf; Verzweiflung faßt ihn vielleicht, weil er nicht ungeschehen machen kann, was er gethan. Kleist muß solche Zustände selbst erlebt haben; denn er schildert sie oft. 'Verwirre mein Gefühl mir nicht!' ruft einer seiner Helden schreckhaft aus. Durch Verwirrungen des Gefühls ward ihm augenscheinlich die Alkmene im 'Amphitryon' interessant. Liebe und Blutgier verwirren sich in Penthesilea. Liebe und Verachtung streiten in der Seele der Marquise von O . ., der Heldin einer seiner Erzählungen. Recht und Unrecht verwirren sich in Michael Kohlhaas, dem Helden einer andern Novelle.

Mit den Poeten des Sturmes und Dranges zeigt Heinrich von Kleist auch als Künstler Verwandtschaft. Zwar ist er weit entfernt von ihrer Formlosigkeit, die sich auf so viele Romantiker vererbte, weit entfernt von dem Wahne, den selbst Achim von Arnim theilte, als ob das Genie rein aus sich, nur der Natur folgend, ohne Regeln dichten könne. Er beruht vielmehr überall auf den Classikern, auf Shakespeare, auf den Alten, auf Lessing, auf Schiller, weniger auf Goethe. An Lessing erinnert zuweilen sein Dialog. Wie Schiller versucht er in dem herrlichen Fragment eines 'Robert Guiscard' den antiken Chor wieder einzuführen. Wie Schiller in der 'Jungfrau von Orleans', die ihm überhaupt einen großen Eindruck gemacht haben muß, stellt er eine weibliche Kriegsheldin in der Penthesilea und den Somnambulismus des Heldenthums im

Prinzen von Homburg dar. Dennoch steht er auf einem andern Boden als Schiller; er ist ein Realist und Vertreter der characteristischen Kunst auf der Höhe unserer classischen Dichtung, mit allen Erfahrungen derselben ausgerüstet und doch in bewußtem Gegensatze zu ihr. Sein Realismus ist nicht stilvoll wie der Goethesche in 'Hermann und Dorothea' oder in den 'Wahlverwandtschaften': er strebt nicht nach dem Typischen, sondern nach dem Individuellen. Er ahmt die Natur nach, aber nicht die ordinäre Wirklichkeit, wie Iffland und Kotzebue, sondern die Natur in ihren großen Erscheinungen, ja in ihren extremen Gebilden, und selbst über diese hinaus in colossalischen Figuren eigener Construction. Er theilt den Standpunct des jungen Goethe. Er schwelgt im niederländischen Ausmalen des häuslichen und sonstigen Details. Er reicht näher an Shakespeare als irgend ein anderer moderner Dramatiker. Aber er hat grellere Dissonanzen und weichere Harmonien. Er ist nicht so gegenständlich. Er hat nicht so viel gelesen im Buche der Menschheit. Er nimmt seine Gestalten mehr aus seinem eigenen Herzen. Allein sie werden ihm ganz objectiv. Sie stehen vor ihm wie Gespenster, deren Züge sich einer angstvollen Phantasie mit erschreckender Deutlichkeit einprägen und in der Erinnerung wieder aufleben. Er treibt die Objectivität und den Realismus so weit, daß er sich im Drama ganz auf die Darstellung des Gegenwärtigen concentrirt und uns in den engen Gesichtskreis handelnder und empfindender Menschen mehr, als irgend ein Dramatiker vor ihm, gebannt hält. Er verzichtet je länger je mehr auf jene Sentenzen, in denen der Dichter seinen Figuren ein Bewußtsein verleiht über die sie regierenden Grundsätze und allgemeinen Gedanken. Er verzichtet auf jene lyrischen Stellen, worin der Dichter seinen Personen die Kraft leiht, mitten in der Erregung diese selbst in schöne Worte zu fassen. Er spart die Monologe. Er läßt uns sehr oft nicht in das Innere seiner Menschen schauen, wo wir es möchten. Seine Stücke bilden den äußersten Gegensatz jener Seelendramen wie 'Iphigenie' und 'Tasso', durch welche Goethe das bisherige Gebiet des Dramas erweiterte. Kleist hat es absichtlich eingeschränkt und damit eigentlich den Naturalismus des 'Götz' weiter geführt, von dem ihn doch wieder vieles scheidet.

Welches schwere Verhängnis für das deutsche Drama und für Kleist, daß Goethe sich nicht für ihn interessiren konnte! Am 2. März 1808 wurde 'der zerbrochene Krug' in Weimar gegeben, mißfiel aber gänzlich; und der Autor erregte bei Goethe Schauder und Abscheu, wie ein von

der Natur schön intentionirter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre.

Die innere Verkettung der Begebenheiten ist leider ganz deutlich. Die litterarische Revolution, die Goethe selbst mit dem 'Götz' einleitete, wirkte fort, und ihren Impulsen verdankte Kleist seine eigenthümliche Richtung. Goethe aber war zu den classischen Traditionen, die er einst in verwegenem Jugendmuthe gebrochen, zurückgekehrt; und was nicht dazu stimmte, das wehrte er ab. Zacharias Werner stimmte. Heinrich von Kleist stimmte nicht — und ging daran zu Grunde.

Einen erfreulicheren Eindruck brachte später ein anderer junger Dramatiker auf Goethe hervor, Franz Grillparzer aus Wien, den er im Herbst 1826 so liebenswürdig und warm empfing, daß sich ihm das Innerste bewegte. Als Goethe seine Hand ergriff, um ihn zu Tische zu führen, da brach er in Thränen aus. Das Gefühl der unmittelbaren Berührung mit dem Manne, der ihm die Verkörperung der deutschen Poesie, der ihm, wie er sagt, in der Entfernung und dem unermeßlichen Abstande beinahe zu einer mythischen Person geworden war, überwältigte ihn.

Mit Grillparzer trat Oesterreich wieder auf den Schauplatz der deutschen Litteratur, von dem es lange verschwunden gewesen. Der Hof begünstigte seit dem sechzehnten Jahrhundert nur Italiener. Abraham a Sancta Clara war nicht einmal ein geborener Oesterreicher. Michael Denis oder Alxys Blumauer oder Johann Alringer, ein Epiker der Wielandischen Richtung, errangen nur bescheidene Plätze auf dem deutschen Parnaß. Lediglich das Theater entwickelte sich mit ruhmwürdiger Consequenz. Wien war eine Blütestätte des deutschen Volksschauspiels. Das Wiener Publicum hing mit Treue am Hanswurst und seinen improvisirten Späßen. Auf den Hanswurst Stranitzky folgte der Hanswurst Prehauser. Der Schauspieler Weiskern schuf sich einen eigenthümlichen Possencharacter aus dem grämlichen Alten unter dem Namen Odoardo. Joseph Kurz entzückte das Publicum als junger ungezogener, liederlicher und tölpischer Bube unter dem Namen Bernardon. Andere Schauspieler brachten andere Masken auf. Die Gottschedischen Reformen drangen nur langsam durch. Nicht früher als 1747 wurde das erste sogenannte regelmäßige Stück aufgeführt; 1748 kamen die hervorragendsten Schauspieler der aufgelösten Neuberschen Truppe nach Wien; und nun begann ein langwieriger Kampf gegen die Posse und gegen den Hanswurst, der selbst innerhalb des regelmäßigen Dramas seinen Platz be-

haupten wollte und z. B. noch 1763 bei der Aufführung der 'Miß Sara Sampson' den Diener Norton ersetzte. Erst um 1770 war der Sieg der Reform entschieden. Prehauser starb, die Improvisation wurde verboten, Kurz ausgepfiffen. Der von Gottsched her französische Grundcharacter der gereinigten Bühne blieb bestehen; denn im heutigen Burgtheater hatte von 1752 bis 1772 eine ständige französische Truppe gespielt, und als man diese entließ, mußte der Adel, der sich hauptsächlich für die Franzosen interessirte, durch die deutschen Stücke entschädigt werden. Aus dem österreichischen Adel ging denn auch ein Dramatiker hervor, der sich ganz an den französischen Classicismus anschloß: Cornelius Hermann von Ayrenhoff. Er hatte die Ehre, für sein Lustspiel 'die Postkutsche' von Friedrich dem Großen gelobt zu werden, lieferte Tragödien in der Art des Corneille und starb 1819 als Feldmarschallleutnant. Aber das Burgtheater überwand die Einseitigkeit und strebte ohne Parteigeist nach dem Besten. Als es 1776 Hof- und Nationaltheater wurde, reiste ein Schauspieler Namens Müller im Auftrage des Fürsten Kaunitz durch Deutschland, schloß neue Engagements ab, besuchte Lessing, ließ sich von ihm berathen und setzte die Befolgung einiger dieser Rathschläge durch. Verschiedene Wiener Schauspieler bewährten sich als fruchtbare Bühnenschriftsteller; außerhalb des Theaters war die dramatische Production gleichfalls rege; und wenn noch nichts Ausgezeichnetes daraus hervorging, so erhielt sich doch eine mittlere Tradition und es wurde stets bühnenmäßig geschrieben. In den achtziger Jahren war Schröder engagirt; Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller fanden in dem Repertoire Vertretung; und gleichzeitig gingen auf demselben Theater die meisten Mozartischen Opern zum ersten Mal in Scene. Freilich Lessings 'Nathan', Goethes 'Götz' und 'Stella', Schillers 'Räuber', 'Kabale und Liebe', 'Don Carlos' wurden schon jetzt fern gehalten, und die französische Revolution machte die Bühnenleitung noch ängstlicher. Sie wollte nichts zulassen, was den guten Sitten zuwider sei oder anstößige politische Grundsätze predige, und sie fand z. B. Schiller sehr anstößig. Je weiter er fortschritt, desto weiter blieb das Burgtheater zurück. Nur den 'Fiesco' hatte man aufgenommen, und die 'Jungfrau von Orleans' konnte als 'Johanna d'Arc' und ohne den Namen des Verfassers mit einigen vorsichtigen Veränderungen geduldet werden. Erst seit 1807 überwand man allmählich die Angst und holte die alten Versäumnisse nach: aber es brauchte noch zwanzig Jahre, bis der 'Tell' Gnade fand. Ein einheimischer Dramatiker von hohem Streben,

Heinrich Joseph von Collin, dessen 'Regulus' 1801 großen Erfolg hatte, brachte es nicht weiter. Dagegen übte Joseph Schreyvogel ohne namhafte eigene Productivität nur durch Kritik und Geschmack einen dauernden und tiefgreifenden Einfluß. Die Jahre von 1814 bis 1832, in denen er an der Verwaltung des Burgtheaters Theil hatte, bezeichnen eine Bluteperiode dieses Institutes. Er stand im Allgemeinen auf dem Boden Lessings, war ein Gegner der Romantik, verachtete die Volkspoesie und die altdeutsche Dichtung. An Goethe und Schiller übte er unbefangene Kritik, und nur die classischen Dramen Schillers waren ganz nach seinem Sinne.

Dieser Mann hat die Bildung Franz Grillparzers entscheidend bestimmt und ihm ungefähr den ästhetischen Standpunct gegeben, auf dem er zeitlebens verharrte. Die Einseitigkeiten der litterarischen Revolution und der Romantik waren dadurch für ihn von vornherein überwunden. Grillparzer fällt gleichsam in die fortgesetzte gerade Linie, die von Gottsched über Lessing zu Schillers Wallenstein führt. Er ist ein Schüler unserer Classiker, würde aber nie gewagt haben, mit so wenig Handlung zu wirken wie Goethe in der 'Iphigenie' und im 'Tasso'. Seine Sprache steht selten auf der Höhe des durchgebildeten poetischen Ausdruckes, aber immer auf der Höhe der dramatischen Situation. Die tiefste Empfindung ist bei ihm wortlos oder lakonisch, der Dialog natürlicher als bei Kleist. Die dramatische Technik beherrscht auch er vollkommen; aber er ist viel weicher als Kleist und kommt den Neigungen des Publicums stärker entgegen. Steht er an Originalität und Kraft hinter ihm zurück, so hat ihn ein gesunder Sinn auch vor aller Maßlosigkeit bewahrt. Sein Leben reichte von 1791 bis 1872. Er machte eine bescheidene Beamtenlaufbahn durch und hat die Freuden eines gesicherten Ruhmes erst in späten Tagen verdrießlich genossen. Er fühlte sich in seiner Vaterstadt, in seinem heißgeliebten Heimatlande mannigfach gehemmt. Wien war ihm ein Capua der Geister. Die Censur verlangte fortwährend Rücksicht, und ihre Eingriffe waren unberechenbar.

Von seinen Stücken wurden sieben noch in den Jahren 1817 bis 1834 aufgeführt; 'die Ahnfrau' 1817, 'Sappho' 1818, die Trilogie des goldenen Vließes (Jason und Medea) 1821, 'König Ottokars Glück und Ende' 1825, 'ein treuer Diener seines Herrn' 1828, 'des Meeres und der Liebe Wellen' d. i. Hero und Leander 1831, 'der Traum ein Leben' 1834. Daran schloß sich 1840 noch ein Lustspiel aus der merowingischen Geschichte 'Weh dem der lügt!', welches durchfiel, und

drei Tragödien, die erst aus seinem Nachlasse bekannt wurden. Er blieb, wie man sieht, mit der Wahl seiner Stoffe theils in der antikisirenden Tradition des Renaissancedramas; theils folgte er der Neigung der Zeit zur vaterländischen Vergangenheit, erblickte diese aber nicht etwa in der deutschen, sondern in der specifisch österreichischen Geschichte. Die 'Ahnfrau' und 'Traum ein Leben' bilden eine besondere Gruppe, worin die Handlung athemlos fortstürmt: sie schließen sich mit ihren viertactigen Trochäen an die Form der spanischen Bühne an, wie sie die Uebersetzer Calderons und Müllners 'Schuld' in die Mode brachten. Die 'Ahnfrau' thut bei guter Aufführung noch heut eine starke Wirkung; und Grillparzer hat nichts mehr geschrieben von so tragischer Gewalt, wie die Scene, in welcher der Räuber Jaromir sich gegen die Thatsache empört, daß er seinen Vater unwissentlich getödtet. Grillparzer fand seine Freude je länger je mehr in ausgeführter Characteristik. Aber seine Figuren hafteten stets am Individuellen; er suchte sie lebenswahr zu machen, indem er sie den ihm bekannten Typen der Wiener Gesellschaft näherte. Sappho erinnert an eine moderne Schauspielerin oder Sängerin; Bancbanus, der treue Diener seines Herrn, ein ungarischer Held aus dem dreizehnten Jahrhundert, erscheint wie ein österreichischer Bureaucrat der alten Schule; König Ottokar ist als Tscheche genommen und mit der Abneigung des Wieners gegen den Böhmen gezeichnet. Medea widerstand in ihrer furchtbaren Größe einem solchen Verfahren, obgleich sich die Griechen um ihretwillen von Jason zurückziehen, wie die moderne Gesellschaft von einem Manne, der eine unpassende Heirat geschlossen. Hero ist ein Porträt aus des Dichters Kreise und in ihrer äußeren Lebenslage als eine Art Nonne aufgefaßt. Während Schiller darauf ausging, seine tragischen Helden dem Zuschauer menschlich näher zu bringen, sie möglichst sympathisch zu halten und ihnen dadurch volles Mitgefühl zu sichern: drückt sie Grillparzer gern ein wenig herab und gibt ihnen unsympathische Züge, als ob er dem Publicum erleichtern wollte, sie in Noth und Bedrängnis zu sehen. Das Unglück aber bricht vielfach von außen herein, durch Zufälle, durch Mißverständnisse, durch Intrigen, durch Verführung, durch fremde Laster, durch Characterschwäche von Personen, auf deren Festigkeit gerechnet war, und durch bewußte Maßregeln derer, welche über den Gesetzen zu wachen haben. In einer 'Maria Stuart' nach Grillparzerscher Methode müßte Maria gedrückt und Elisabeth gehoben werden: so hat er wenigstens den Gegensatz zwischen Ottokar von Böhmen und Rudolf

von Habsburg behandelt. Während bei Schiller Untergang das Loos des Schönen auf der Erde ist, befinden wir uns bei Grillparzer in einer sehr wohleingerichteten Welt, worin unfehlbar das Böse bestraft und das Gute belohnt wird. Das Gute aber sind die häuslichen Tugenden, das einfache Herz, der schlichte Sinn, welche Grillparzer besonders den Oesterreichern nachrühmte; und das Böse ist der hochstrebende Muth, die Ruhmsucht, der Ehrgeiz. Wir finden Grillparzer ganz einig mit Schiller, wenn er den Realisten, der nach äußeren Gütern strebt, der Sünde und dem Tode verfallen läßt. Aber die bloße Verherrlichung der häuslichen Tugenden lag nicht in Schillers Meinung. Hätte Grillparzer den Stoff der Jungfrau von Orleans bearbeitet, so wäre sie ohne Zweifel zu Grunde gegangen, weil es unweiblich ist, sich an die Spitze einer Armee zu stellen. Und wer hieß den Tell, wer hieß die Schweizer sich wider ihre Obrigkeit empören! Gehet hin und lernet von Bancban, wie der Mensch sich gegen Tyrannei zu benehmen hat! Die ausdrücklichste Warnung vor dem Ehrgeiz enthält aber 'der Traum ein Leben': ein Mensch, der über die engen häuslichen Schranken hinausstrebt, sieht seine Wünsche im Traum erfüllt, begeht jedoch dabei die schrecklichsten Verbrechen und ist nun für immer geheilt. Die Wirkung beruht darauf, daß der Zuschauer nicht weiß, wann der Traum beginnt, und daher in eine Beängstigung hineingerissen wird, als ob er selbst dies alles träumte. Hier wie in der 'Ahnfrau' ging Grillparzer am meisten mit der romantischen Mode, etwa mit E. T. A. Hoffmann, seinen Spukgeschichten, Geistererscheinungen und bänglichen Nachtgespenstern. Aber er brauchte solche Anregungen nicht erst bei E. T. A. Hoffmann zu holen. Er konnte sie näher haben und bezeichnet die Quelle ganz präcis, wenn er sagt: 'Meinen Stücken merkt man an, daß ich in der Kindheit mich an den Geister- und Feenmärchen des Leopoldstädter Theaters ergötzt habe.'

Das regelmäßige Schauspiel hatte, wie wir wissen, in Wien um 1770 gesiegt. Aber wenn auch Hanswurst todt war: die Burleske lebte. Philipp Hafners Komödien, die sich ganz an die alten Volksstücke anschlossen und nur den Dialog nicht dem Extemporiren überließen, wurden fort und fort gedruckt, erneuert und gespielt. Karl von Marinelli gründete 1780 das Leopoldstädter Theater, und dort schlug die Posse ihren Lieblingssitz auf. Sie spiegelte die harmlose Lustigkeit des Wiener Lebens, spottete über die Ungarn und Böhmen, ließ die altbeliebten Flugmaschinen spielen und sorgte dafür, daß die Verwandlungen,

die Geister, die Märchenwunder nicht einschließen. Dort aber lebte auch Hanswurst als Kasperl wieder auf. Er war ein österreichischer Bauernbursche, tölpisch, dummpfiffig und meist der Bediente des Helden, wie Hanswurst. Der Schauspieler, der ihn gab, hieß Laroche. Andere Schauspieler schufen auch jetzt wieder neue Masken, und die Komödiendichter kamen ihren Wünschen entgegen. Die Production ward im neunzehnten Jahrhundert äußerst lebhaft. Ihren Classiker aber fand die Volksbühne, kurz nachdem Grillparzer aufgetreten war, in Ferdinand Raimund.

Er war selbst Schauspieler, wie Shakespeare und Molière, und stand vielleicht an natürlicher Begabung nicht weit hinter ihnen zurück. Aber die Mängel seiner Bildung, die er nicht zu überwinden vermochte, schlossen ihn von höheren Wirkungen aus. Er fing damit an, Rollen, die er spielte, nach seinen Bedürfnissen zu verändern, neue Scenen einzulegen oder einzelne neue Gesangstücke zu verfassen. Einmal, da er zu seinem Benefiz kein recht zusagendes Stück fand, legte er selbst Hand ans Werk und schrieb den 'Barometermacher auf der Zauberinsel'. Das war 1823, und bis 1834 hat er dann noch sieben Stücke geschrieben, unter denen 'der Diamant des Geisterkönigs', 'das Mädchen aus der Feenwelt', 'der Alpenkönig und der Menschenfeind' und 'der Verschwender' hervorragen. Raimund war um ein Jahr älter als Grillparzer und nahm sich 1836 in einem Anfalle von Schwermuth selbst das Leben. Er war reizbar, empfindlich und von brennendem Ehrgeiz erfüllt. Virtuos beherrschte er die österreichische Mundart und entwickelte innerhalb derselben eine große Originalität: aber er strebte aus der Mundart heraus und schrieb dann ein poetisirendes Hochdeutsch mit iambischem Rhythmus, das höchst unnatürlich und steif klingt. Er war vollkommen zu Hause in der bürgerlichen und bäuerlichen Welt und schuf da lebensvolle Gestalten von überzeugender Wahrheit: aber er wollte diese Sphäre verlassen, um ideale Figuren zu bilden, die ihm doch in der Regel mißlangen. Er wußte ausgezeichnet zu scherzen: aber er wollte kein bloßer Spaßmacher sein und verstieg sich sogar bis zu Uebergriffen in die Tragödie, die sein Publicum natürlich ablehnte. Er wußte die Zauberposse ungemein interessant zu machen, indem er seine Zauberer, Geister, Feen so unbefangen vermenschlichte, wie Hans Sachs die heiligsten Personen, indem er namentlich die bürgerliche Gesellschaft Wiens mit allen ihren Gewohnheiten und Manieren, ihren stehenden Witzen und Höflichkeiten, ihren Hausconcerten und Fiakern

in jene überirdischen Regionen verlegte: aber er wollte dabei nicht stehen bleiben; er verachtete die Welt, die er mit so fruchtbarer Phantasie bevölkerte. Sein Alpenkönig ist nicht mehr ein Wiener Bürger, sondern ein erhabenes menschenfreundliches Wesen wie ein antiker Gott; und in der Gestalt des Menschenfeindes, den er bekehren läßt, wetteifert Raimund mit Shakespeares Timon und Molières Misanthrope, indem er aus seiner eigenen Seele schöpft und die schwierige Rolle, die zugleich Mitleid wecken und lächerlich wirken soll, genial erfaßt und glänzend durchführt. Noch weiter ist das Zauberwesen im 'Verschwender' zurückgedrängt: aus dem Character des Helden folgt sein Schicksal; er wird geläutert; er lernt den wahren Werth des Glückes kennen und findet ihn in der Bescheidenheit, in der Genügsamkeit: über diesen Punct sind Raimund und Grillparzer ganz einig. Raimund aber hat hier sein Meisterstück geliefert; viele und aufregende Handlung und doch Alles auf die Entfaltung eines Characters angelegt; viele und bunte Gestalten, zum Theil nur skizzirt, aber lauter Rollen, aus denen sich etwas machen läßt. Der gebildete jugendliche Liebhaber, in früheren Stücken banal, ist in Flottwell lebenswahr und interessant geworden. Raimund hat ihn ganz auf die beiden Züge der Verschwendungssucht und Herzensgüte gebaut, diese aber höchst mannigfaltig und großartig in Handlung umgesetzt. Der Herzensgüte muß in einer optimistisch aufgefaßten Welt die Dankbarkeit entsprechen: ihr Träger ist der treue Valentin, Flottwells Diener, der seinen verarmten Herrn bei sich aufnehmen will. Raimund hat die Figur schon im 'Diamant des Geisterkönigs' eingeführt, jetzt aber bereichert und vertieft. Valentin war Raimunds eigene Rolle, wie der Menschenfeind. Aber die tragischen Schatten sind verschwunden: Valentin ist lächerlich und edel; er ist komisch und ein Spaßmacher, und gewinnt doch unser Herz; denn er hat das seinige auf dem rechten Fleck. Er ist fügsam und steht unter dem Pantoffel; aber wo eine starke sittliche Pflicht eintritt, wo es sich um Ehre, um Dankbarkeit handelt, da wird er muthig und zeigt sich als ein Mann. Wir erkennen, wenn wir näher zusehen, seine Abkunft vom Hanswurst und dessen Verwandten. Leporello und Papageno stammen aus derselben Familie: jener feige, dieser gutmüthig, beide gefräßig. Valentin erinnert seiner Natur nach an beide, aber der sittliche Mensch überwindet die sinnliche Neigung: Valentin ist die Verklärung des Hanswursts.

Während so das volksthümliche Drama mit seinen alten Figuren

eine neue Blüte erlebte und zu höheren Aufgaben, zu edlerem Gehalt emporstrebte, war Goethe damit beschäftigt, einen seiner frühesten theatralischen Pläne zu vollenden, den ihm einst die Volksbühne überlieferte, und einen Stoff abschließend zu gestalten, an dem sich viele seiner Zeitgenossen ohne rechten Erfolg versuchten: die Sage vom Doctor Faust.

Wiederholt schufen thatkräftige Zeiten mit geringen ästhetischen Bedürfnissen das rohe Material, aus welchem feinere Epochen ihre schönsten Kunstwerke formten. Die Völkerwanderung beschenkte die folgenden Jahrhunderte mit der deutschen Heldensage. Die Herrschaft Karls des Großen und seiner Nachfolger gab dem französischen Nationalepos seinen Ursprung und der altfranzösischen wie der mittelhochdeutschen Poesie willkommene Gegenstände. In dem Deutschland des sechzehnten Jahrhunderts lebte der Doctor Faust, welchem der größte Dichter des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts die Weihe der Unsterblichkeit verlieh. Die Gestalt des Faust verbindet zwei Epochen unserer Litteratur. Sie wandelt durch beide fast stetig wachsend hindurch und reicht aus den tiefsten Tiefen der Volksbelustigung bis zu den höchsten Höhen der poetischen Kunst.

Die 'Historia von Doctor Johann Fausten, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler', die im Jahre 1587 zu Frankfurt am Main erschien und von einem glaubensstarken Protestanten herrührte, führte den gespenstischen Helden in die Litteratur ein, indem sie die über ihn umlaufenden Anecdoten und auch wohl vereinzelte schriftliche Aufzeichnungen kunstlos zusammenfaßte. Georg Rudolf Widmann zu Schwäbisch Hall, ein fanatischer Lutheraner, arbeitete im Jahre 1599 die Historia um und versah sie mit warnenden Ermahnungen und vielen Notizen über Zauberei, welche letzteren der Nürnberger Arzt Johann Nicolaus Pfitzer 1674 vermehrte. Ein Autor, der sich unter dem Namen eines 'Christlich Meynenden' verbarg, strich 1728 das gelehrte Beiwerk und lieferte einen Auszug, der oft gedruckt, modernisirt und auf den Jahrmärkten als Volksbuch verbreitet wurde. Unterdessen aber hatte sich der Stoff schon in anderer Gestalt bei dem deutschen Publicum eingebürgert.

Bald nach ihrem ersten Erscheinen wurde die Historia in England bekannt, und Christoph Marlowe legte sie einer Tragödie zu Grunde, welche die englischen Komödianten spätestens im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts nach Deutschland brachten, wo sie mancherlei Veränderungen

erfuhr und alle Entwickelungsphasen des populären Schauspiels mitmachte, bis sie von der wirklichen Bühne verdrängt und in die Sphäre des Puppenspieles verbannt wurde, in der sie noch heute ihr Leben fristet.

Der Faust des Volksdramas ist Professor in Wittenberg, aber unbefriedigt von der Wissenschaft. Er erklärt, er wolle sich der Magie zuwenden: sein guter Genius warnt ihn, sein böser Genius ermuntert ihn; sein Famulus Wagner meldet zwei Studenten, die ihm ein lang ersehntes magisches Buch überreichen. Mit Hilfe dieses Buches beschwört er die Geister: er will den geschwindesten in seinen Dienst nehmen. Mehrere sind ihm nicht geschwind genug; erst Mephistopheles, der so geschwind wie des Menschen Gedanke ist, befriedigt ihn. Mephistopheles holt beim Höllenfürsten die Bedingungen des Vertrages: vier und zwanzig Jahre soll er dem Doctor dienen, hierauf dieser der Hölle verfallen. Nachdem der Vertrag geschlossen, wünscht Faust einen Fürstenhof zu besuchen, und Mephistopheles führt ihn durch die Lüfte. Am Hofe zu Parma vergnügt er den Fürsten durch seine Zauberkunst und läßt ihm Gestalten der Vorzeit, darunter die griechische Helena erscheinen. Er kehrt nach Wittenberg zurück, wo er den Famulus Wagner wieder vorfindet, und legt dem Mephistopheles verfängliche Fragen über die Hölle und den Zustand der Verdammten vor. Auch über die himmlische Seligkeit verlangt er Auskunft; Mephisto weigert sie; Faust dringt in ihn; da entflieht er. Nun will Faust Gnade bei dem Himmel suchen und die Magie verfluchen. Die Hölle hört es, Mephisto tritt von neuem an den Betenden heran. Vergebens bietet er ihm Scepter und Krone. Aber Helena, die er ihm zuführt, gewinnt sein Herz und zieht ihn von der Buße ab. Doch da er sie umarmen will, verschwindet sie; und während er Studenten bei sich bewirthet, fühlt er sein Ende herannahen. Die vierundzwanzig Jahre sind um, und er verfällt dem Teufel.

Neben Faust steht Hanswurst als Contrastfigur und parodirt ihn durch das ganze Stück. Er beschwört wie Faust die Geister; sie können ihm aber nichts anhaben. Der Gegensatz gipfelt in der letzten Scene: Hanswurst, früher Faustens Diener, ist jetzt Nachtwächter geworden; und während dem Faust die letzten Lebensstunden schlagen, während eine himmlische Stimme ihm das ewige Gericht verkündet, während Todesangst seine Brust zerreißt, singt Hanswurst die Wächterlieder ab und erfreut sich eines behaglichen Philisterdaseins. Auch hier führt

hohes Streben zur Verdammnis, und glücklich ist nur, wer sich in engen Grenzen bescheiden mag.

So lernte Lessing die Volkstragödie kennen und beschloß, sie für die regelmäßige Bühne zu gewinnen. Er konnte den Faust nicht der Hölle verfallen lassen; denn er konnte den Trieb nach Wahrheit nicht für teuflisch erklären. Er machte im siebzehnten Litteraturbrief vom 16. Februar 1759 eine Scene aus seinem Entwurfe bekannt und regte dadurch ohne Zweifel jüngere Dichter zur Behandlung des Stoffes an. Die Träger der litterarischen Revolution fanden in Faust ihres gleichen, ein hochstrebendes Kraftgenie, das ungebahnte Wege ging und titanisch sich auflehnte gegen die gewöhnlichen Schranken der Menschheit. Bald verlautete in den Zeitungen, daß außer Lessing auch Goethe und der Maler Müller an einem 'Faust' arbeiteten; und man war nicht ohne Sorge, daß die Aufklärung darunter leiden könne, wenn der Teufel und ein Geisterbeschwörer von genialen Dichtern auf die Bühne gebracht würden. Aber ein unbedeutender Wiener Litterat, Paul Weidmann, kam diesen Arbeiten 1775 mit einem 'allegorischen Drama', wie er es nannte, zuvor, einem elenden Machwerk mit Einheit der Zeit und des Ortes und langweiliger Zerdehnung einiger weniger Motive: dem bösen Genius Mephistopheles steht ein guter, Ithuriel, durchweg gegenüber; Fausts Eltern verstärken das gute Princip; und Ithuriel mit einer Engelschaar verkündet am Schlusse, daß Gottes Barmherzigkeit dem Sünder verziehen habe. Maler Müller gab 1776 und 1778 nur zwei Bruchstücke aus seinem dramatisirten Leben Fausts heraus; und auch von dem Goetheschen erschien 1790 nur ein Fragment des ersten Theiles. Jene erregten keine, dieses die allergrößten Erwartungen für das Ganze. Ein dritter Dramatiker aus der Geniezeit, Klinger, hatte den Stoff nicht als Drama, sondern als Roman bearbeitet, der 1791 herauskam, Faust als den Erfinder der Buchdruckerkunst hinstellte und ihn durch eine Masse eigener und fremder, bewußter und unbewußter Schandthaten hindurch der Hölle zuführte. Auf Weidmanns und Klingers Schultern stand dann der Reichsgraf Julius Soden mit seinem 'Volksschauspiel' von 1797, worin Faust als Tyrannenfeind und Vaterlandsfreund auftritt und sich sehr tapfer gegen die aufrührerischen Bauern benimmt, aber zuletzt doch vom Teufel geholt wird. Auch Johann Friedrich Schink, ein leidenschaftlicher Gegner der Romantiker, blieb mit seinem 1804 vollendeten 'Johann Faust' der Auffassung Paul Weidmanns getreu, nur daß er den Helden moralisch noch höher hob und ihn noch

stärker machte gegen die Versuchung, daß sein Faust den Teufel benutzt um Gutes zu thun und daß ihm in kritischen Augenblicken ergebene Menschen mit reinem Herzen warnend zur Seite stehen.

Von Goethes Faust erschien endlich 1808 der vollständige erste Theil. Das schreckte einen kläglichen Poeten, Namens Karl Schöne, nicht ab, 1809 eine neue 'romantische Tragödie' auf Grund des Klingerschen Romanes zu verfassen. Ebenso erinnert August Klingemanns Faust von 1815, ein mit bühnenkundiger Hand geschickt hergestelltes Effectstück, mehr an Klinger und das Volksschauspiel als an Goethe. Hier wie später bei dem Vielschreiber Julius von Voß ist Faust wieder der Erfinder der Buchdruckerkunst. Gleichzeitig mit dem Vossischen Drama, 1823, versuchte C. C. L. Schöne den Goetheschen 'Faust' fortzusetzen, indem er ihn copirte; das elende Product wurde durch ein ähnliches Wagnis von J. D. Hoffmann (1833) an Erbärmlichkeit noch übertreffen. Der thörichte Grabbe glaubte etwas Großes zu thun, wenn er Faust und Don Juan in demselben Drama auftreten und um ein Mädchen kämpfen ließ (1829). Und Karl von Holtei verarbeitete den Stoff des Faust zu einem schwachen Melodrama (1832). Mittlerweile waren 1827 und 1828 Stücke aus Goethes zweitem Theile bekannt geworden, und nach seinem Tode, gegen Ende 1832, erschien der ganze zweite Theil, so daß das deutsche Publicum erst 42 Jahre nach der ersten Veröffentlichung das vollendete Werk in Händen hielt und Goethes Arbeit daran noch viel länger gedauert hatte.

Goethe kannte das Volksschauspiel und das Volksbuch. Er ergriff den Stoff ungefähr um die Zeit, wo er den 'Götz' zu bearbeiten anfing, Shakespeares Historien zum Muster nahm, Cäsars Lebensgeschichte dramatisch erzählen wollte und die überlieferten Regeln verachtete. Sein 'Faust' hat diesen Character nicht mehr abstreifen können: er spottet noch heut aller theatralischen Gewohnheiten, und um seine eminent theatralischen Eigenschaften für die Bühne zu gewinnen, bedarf es der Einrichtung und Bearbeitung.

Goethe entwarf das Stück lückenhaft, nur Einzelnes ausführend, in Prosa. Als er aber den Hans Sachs kennen und lieben lernte, beschloß er dem altdeutschen Stoff auch eine altdeutsche Form zu geben und Knittelverse dafür zu wählen. Im Herbst 1775 war schon eine Reihe von Scenen vollendet; aber in Weimar ließ er die Arbeit liegen. Zu Ende der italienischen Reise nahm er sie wieder auf und gab dem 'Fragmente' von 1790 seinen vorläufigen Abschluß. Hierauf entfremdete

er sich dem Stücke, bis Schiller auf die Vollendung drang. Im Sommer 1797 schematisirte er das Ganze, den ersten und den zweiten Theil, und im Gefolge dieses durchdachten Planes wurde die Arbeit von neuem gefördert, aber im April 1801 von neuem verlassen und erst im März und April 1806 so weit geführt, daß der erste Theil erscheinen konnte. Viel später, 1824, entschloß er sich, an den zweiten Theil die letzte Hand zu legen; und im Juli 1831 war auch dies gethan.

Nicht der ganze Plan ist ausgeführt. Wichtige Scenen, die Goethe beabsichtigt hatte, fehlen. Unebenheiten wurden nicht verwischt. Und nur im Großen, gleichsam aus der Ferne, angesehen, hat das Gedicht seine Einheit, etwa wie die Homerischen Epen oder das Nibelungenlied oder die Gudrun. Wie die Betheiligung verschiedener Hände an den umfassenden Volksepen nur ungefähr ein Ganzes schuf oder das ursprüngliche Ganze verhüllte und aufschwellte: so hat hier die lange, unterbrochene und den verschiedensten Stimmungen unterworfene Arbeit von sechzig Jahren eine wahre innere gleichmäßige Vollendung und Durchbildung nicht zu erreichen vermocht. Wenn man in der überwiegenden Masse des ersten Theiles die sichere kühne Hand des jungen oder des gereiften Künstlers bewundert, so bietet der zweite neben staunenswerth gelungenen doch auch schwächere Partien, in denen die Hand des altgewordenen Meisters zu zittern scheint.

Goethe konnte weder den Hanswurst des Volksdramas noch die spießbürgerliche Verurtheilung des hochstrebenden Menschen brauchen. Er konnte so wenig wie Lessing seinen Helden im Einklange mit Sage und Volksdrama dem Teufel überliefern; und er bereitet uns von vornherein auf den versöhnenden Ausgang vor. Während das populäre Schauspiel nach dem Renaissancestil des siebzehnten Jahrhunderts ein Vorspiel in der Hölle enthielt, worin Charon die Furien, d. h. die Teufel, bei Pluto verklagt und dieser ihnen größere Thätigkeit oder auch wohl speciell die Verführung Faustens empfiehlt: schickt Goethe ein Vorspiel im Himmel voraus und läßt mit Hanssachsischer Kühnheit Gott den Herrn selbst und die himmlischen Heerschaaren, unter welche sich der Teufel Mephisto mischt, darin auftreten. Aus Gottes eigenem allerheiligsten Munde vernehmen wir, daß Faustens hohes Streben ihm wohlgefällig ist und daß er ihn bald aus der Verworrenheit zur Klarheit führen werde; und wenn Mephisto die Erlaubnis erhält, den Doctor zu versuchen, so wissen wir, daß es ihm nicht gelingen wird, ihn von seinem Urquell abzuziehen, daß der Teufel einen strebenden Menschen wohl

beunruhigen, aber nicht dauernd auf den Weg des Irrthums und der Sünde locken könne.

Und nun tritt uns Faust entgegen! Als Gelehrter unter Büchern mit einem Monologe, wie bei Marlowe und im Volksdrama, worin er seine Unbefriedigung in allem Wissen und seine Hoffnung auf Magie eröffnet. Der Himmel hat darauf verzichtet, ihn zu warnen. Keine Stimme ruft ihn zurück. Er ist im Besitze des geheimnisvollen Buches, womit er die Geister beschwören kann. Er beschwört. Der Erdgeist erscheint, riesengroß: Faust erträgt seinen Anblick nicht — doch ermannt er sich, und nun stößt ihn der Geist zurück. Sein erster Versuch ist abgeschlagen. Seine Ohnmacht wird ihm offenbar. Verzweiflung faßt ihn. Er greift zum Giftbecher, und schon führt er ihn zum Munde: da ertönt in der Nähe Glockenklang und der Ostergesang 'Christ ist erstanden!' Die Erinnerung gläubigen Kinderglückes hält ihn vom letzten ernsten Schritte zurück. Er bricht in Thränen aus: 'die Erde' ruft er 'hat mich wieder.' Am Ostersonntag gegen Abend auf einem Spaziergange gesellt sich Mephisto in Pudelgestalt zu ihm; und zu Hause, da ihn der Pudel bei der Arbeit stört, merkt er dessen wahre Natur, beschwört ihn, wie im Volksbuch, und zwingt ihn in Menschengestalt hervorzutreten. Faust bezeigt Lust, einen Vertrag mit ihm zu schließen. Aber Mephisto will fort und weiß sich zu befreien. Ein großer Universitätsact, eine Disputation, bei der er wieder hervortreten sollte, war beabsichtigt, wurde jedoch nicht ausgeführt. Indessen findet er sich auch so in Fausts Arbeitszimmer ein: der Pact, den jetzt Mephisto vorschlägt, wird geschlossen; Mephisto tritt in des Doctors Dienste; so lange dieser rastlos bleibt, soll der Vertrag bestehen; wenn er beruhigt, selbstgefällig zum Augenblicke sagt: 'Verweile doch! du bist so schön!' dann will er Mephistos Macht verfallen. Mephisto treibt ihn fort; er soll aus der Studirstube ins Leben. Sie sprechen in einer Zeche lustiger Gesellen vor, mit denen Mephisto seine Zauberspäße treibt. Sie kommen in eine Hexenküche, wo Faust einen Verjüngungstrank trinkt. Und mit der Jugend faßt ihn die Liebe an. Für ein Bürgermädchen entbrennt er, wie im Volksbuch; und Gretchens Unschuld reinigt sein Herz; aber der Teufel reizt ihn zur Sünde; er unterliegt, und Gretchen geht darüber zu Grunde. Wir müssen ihn reuig, verzweifelnd denken; aber diese Reue fällt zwischen den ersten und zweiten Theil des Dramas, und Goethe gleitet nur leise darüber hin.

Im Anfange des zweiten Theiles umschweben Elfen des Schuldigen Haupt, besänftigen des Herzens grimmen Strauß, entfernen des Vorwurfs glühend bittre Pfeile, baden ihn im Thau aus Lethes Fluth und geben ihn zurück dem heiligen Licht. Wir finden ihn bald mit Mephisto am Hofe eines Kaisers, dem sie in finanziellen Verlegenheiten beispringen, den sie mit Zauberkünsten vergnügen, dem Faust die Helena erscheinen läßt. Aber ihr Anblick wirkt auf ihn selbst mit magischer Gewalt. Er will sich ihrer bemächtigen, faßt sie an: da erfolgt eine Explosion, Faust liegt am Boden, Helena geht in Dunst auf. Hiermit schließt der erste Act.

Mephisto schafft den Ohnmächtigen in sein altes Studirzimmer zurück, wo unterdessen Fausts ehemaliger Famulus Wagner gearbeitet und eine große Entdeckung gemacht hat; es ist ihm gelungen, auf künstlichem Weg einen Menschen, einen Homunculus, herzustellen; und dieser erweist sich als ein frühreifer Geist von besonderer Art; er nennt Mephisto seinen Herrn Vetter; aber er sieht schärfer als der nordische Teufel; er erräth Fausts Gedanken, die noch bei Helena verweilen, und empfiehlt, ihn auf antiken Boden zu bringen: in Pharsalus sei classische Walpurgisnacht, Zusammenkunft altgriechischer Gespenster; nur dort könne Faust genesen. Es geschieht, Mephisto und Homunculus fahren mit Faust durch die Lüfte und lassen sich auf den pharsalischen Gefilden am Peneios nieder. Indem Faust den Boden berührt, fragt er: 'Wo ist sie?' Und er irrt unter den mythologischen Wesen umher und fragt: 'Hat eins der Euren Helena gesehen?' Der Centaur Chiron nimmt ihn auf seinem Rücken mit und trägt ihn zur Seherin Manto, der Tochter des Aesculap, als einen Verrückten, den sie heilen möge. Sie aber ruft: 'Den lieb ich, der Unmögliches begehrt' und verspricht, ihn durch einen dunklen Gang zur Persephoneia einzulassen. Da soll er Helena erbitten. Die Scene, in der er es thut, ist nicht geschrieben worden.

Aber im dritten Act, nachdem die Wunder der classischen Walpurgisnacht verrauscht, nachdem Homunculus zu Füßen der Schönheit, an Galateas Muschelthrone, zerschellt ist, nachdem Mephisto antikes Costüm angenommen und sich in eine Phorkyas verkleidet oder verwandelt hat, sehen wir Faustens Wünsche erfüllt: Helena ist auf der Oberwelt, im Peloponnes, in Sparta; ihr Gedächtnis muß verwischt sein bis zurück zum Falle Trojas und der Heimkehr; sie glaubt eben erst gelandet zu sein, vorausgeschickt von Menelaos, um ein Opfer zu bestellen. Da

tritt ihr auf der Schwelle des Palastes Mephistopheles als Phorkyas entgegen und verkündet: das Opfer sei sie selbst, zu fallen durch das Beil sei Helena bestimmt. Doch Mephisto bietet Rettung an: während der Abwesenheit des Menelaos habe sich nordisches Kriegsvolk in den Bergen hinter Sparta angesiedelt; dessen Gebieter werde ihr Schutz gewähren. Helena willigt ein; in zauberischem Nebel versetzt sie Mephisto mit ihren Frauen nach einer Burg, in welcher Faust, von gespenstischen Schaaren umgeben, sie als Herrscher empfängt und rasch ihre Liebe gewinnt. Er zieht sich mit ihr nach Arcadien zurück. Der Knabe Euphorion ist die Frucht ihres Bundes; aber er rast im Spiele, maßlos schweift er ins Weite, strebt die Felsen hinauf, will immer noch höher, will fliegen, wirft sich in die Lüfte — und liegt todt zu den Füßen der Eltern. Sein Geist ist entwichen. Aus der Tiefe ruft er die Mutter und zieht sie nach. Faust steht allein. Nur Helenas Gewande sind ihm geblieben. Sie lösen sich in Wolken auf und tragen ihn fort.

Im vierten Acte tritt er aus der Wolke auf den Gipfel eines hohen Berges. Mephisto kommt nach und fragt, ob er auf der weiten Fahrt über die Länder weg nichts gesehen, was ihn anzog, was er zu besitzen wünschte. Faust hat allerdings einen solchen Wunsch gefaßt; er möchte dem Meere Land abringen, das Unfruchtbare fruchtbar machen, das unbändige Element besiegen. Und rasch läßt sich der Wunsch erfüllen. Gegen den Kaiser, dem er schon einmal beisprang, ist eine Empörung ausgebrochen; mit Zaubermacht kommen sie ihm zu Hilfe und werfen seine Feinde nieder. Zum Danke dafür soll Faust mit dem Meeresstrande belehnt werden. Aber wieder fehlt die entscheidende Scene, wo dies wirklich geschieht.

Im fünften Act ist die neue Schöpfung schon gelungen, und der gealterte Faust gebietet als Fürst über das gewonnene Land. Wo früher die Wogen flutheten, sieht man Wiesen, Gärten, Dorf und Wald. Mephisto und die Geister müssen dem großen Zwecke dienen. Aber, wo sie können, mischen sie teuflisch das Böse ein. Statt Handel und Schifffahrt treiben sie Piraterie. Den Herrscherwillen entstellen sie. Wo sie friedlich zwingen sollen, da brennen und tödten sie. Faust fühlt: noch hat er sich ins Freie nicht gekämpft, wenn er Magie von seinem Pfade nicht entfernt. Da naht sich ihm die Sorge; er verzichtet auf die magische Gewalt und spricht kein Zauberwort; aber er braucht es auch nicht: die Sorge kommt ihm nicht bei; vergebens daß sie ihn mit

Worten schreckt, vergebens daß er unter ihrem Hauch erblindet: im Innern leuchtet helles Licht, und rastlos wie zuvor ruft er die Seinen zur Arbeit auf. Ein Kanal soll gezogen werden, er freut sich die rührigen Spaten zu hören; aber sie graben nicht, was er befahl: sie graben sein Grab. Faust unterdessen malt sich im Geiste die Zukunft aus, wo auf neu errungenem und täglich bedrohtem Boden ein thätiges Volk gedeihe. Er möchte auf freiem Grund mit freiem Volke stehen. Wäre dies erreicht, so dürfte er zum Augenblicke sagen: 'Verweile doch, du bist so schön.' In diesem Vorgefühle stirbt er.

Mephisto hat verloren. Es ist ihm nicht gelungen, Faust vom rechten Wege dauernd abzuziehen: rastlos strebend, fürs Gemeinwohl thätig war er bis zur letzten Stunde, erst in der Zukunft ahnte er Befriedigung. Vergebens bietet Mephisto seine Schaaren auf; im Kampf der Engel und der Teufel müssen diese unterliegen. Die himmlischen Abgesandten tragen Fausts Unsterbliches empor. Maria umgeben von Büßerinnen schwebt ihm entgegen. Gretchen empfängt ihn und hebt ihn zu höheren Sphären: die Liebe zieht ihn hinan.

Sieht man von der Geschichte Gretchens ab und von dem, was ihr unmittelbar vorhergeht (Dinge, die zum Theil im Volksbuch ihre Quelle haben), und rückt man so den zweiten Theil dicht an den Vertrag heran, so springt die Aehnlichkeit mit dem Volksdrama in die Augen. Die Aehnlichkeit und der Gegensatz: wenn dort die Liebe, wenn der Genuß den Helden verdirbt, so sind hier Liebe und Thätigkeit seine Rettung. Aber alle Elemente der Composition waren gegeben: nur mußte Helenas Erscheinung am Kaiserhofe sofort des Doctors Leidenschaft entzünden; die Helenamotive mußten zusammengerückt werden; Helena durfte nicht als Versuchung aus des Teufels Hand kommen, sie mußte vielmehr zu den Dingen gehören, welche Fausts rastloses Begehren von ihm fordert. Als Versucher zeigt sich Mephisto nur, wenn er im vierten Acte, wie im Volksdrama, dem Doctor eine Krone bietet. Im Volksdrama weist er sie zurück; bei Goethe nimmt er sie an, doch mit der schönen Wendung, die ihn erlöst: er wählt nicht Besitz, sondern Arbeit. Freilich wird der innere Zusammenhang nicht vollkommen klar. Aber wir empfinden es nicht, wenn wir alle die Wunder schauen. Wie ein Zauberstück, wie Ballet und Oper wirkt dieser zweite Theil; und wie in solchen Märchenspielen stimmen sich die Ansprüche an die Motivirung herab. Eminent theatralisch sind Scenen und Acte gedacht, und es bedarf nur der Kürzung, um die Effecte zur bühnenmäßigen Geltung zu bringen. Während der

erste Theil ohne Acteintheilung verläuft, prägen sich im zweiten der besondere Ton und der besondere Schluß jedes Aufzugs deutlich aus. Der erfahrene Theaterdirector weiß, wie man die Menge befriedigen, reizen und spannen muß. Er bewegt sich hier ganz in einer bunten phantastischen Welt, worin sich die Gestalten der antiken und der christlichen Religion, des südlichen und des nordischen Aberglaubens mit einander vermischen, wie bei Raimund. Ja, eine großartige Scene, wie die, in welcher sich die Sorge dem Helden naht und ihn durch ihre Berührung blendet, könnte auch Raimund gedichtet haben; und er hat eine ähnliche gedichtet, wo die Jugend von einem Menschen Abschied nimmt und ihn das Alter berührt und wo er vor unseren Augen zum Greise wird.

Während Goethes 'Faust' dergestalt die volksthümliche Sphäre, aus der er hervorgegangen, bis zuletzt nicht verleugnet, so strebt er im dritten Acte, da Helena auftritt, zur vornehmsten Haltung der griechischen Tragödie. Bei den Hanssachsischen Knittelversen war es nicht geblieben; ihr freier und rauher Rhythmus war in jüngeren Partien glätter geworden; Alexandriner fanden sich ein; fünffüßige reimlose Jamben tauchten auf; die spanischen Trochäen wurden gelegentlich nicht verschmäht, und Helena spricht in den iambischen Trimetern des hellenischen Dramas, bis die Berührung mit der nordischen Welt sie in anmuthig-bedeutungsvollem Spiele den Reim kennen lehrt. Mit den Versarten wechselt auch der Stil, und die großen Wandlungen der Darstellungsweise, die Goethe durchmachte, spiegeln sich in diesem seinem Lebenswerke.

Eine prosaische Scene des ersten Theiles, worin Faust soeben Gretchens Unglück erfahren hat und wüthend gegen Mephisto ausbricht, zeigt den Kraftstil der Shakespearomanen und klingt als wäre sie aus Schillers Räubern. Leidenschaft und Leidenschaft, Zorn und Hohn schwellen colossalisch gegen einander auf. Schwung und Niedrigkeit wechseln. Hohe Worte werden nicht gespart. Posaunenklänge, Trommelwirbel und schrille Pfeifentöne scheinen durch einander zu schwirren. Ebenso unterliegt das Gretchen ihrem Schuldgefühl im Dome, während eine dröhnende Gewalt furchtbarer Stimmen auf sie einstürmt und ihr die Besinnung raubt. Wie anders, wenn sie in einer gereimten Scene zur schmerzenreichen Mutter Gottes betet! Das Dramatische ist lyrisch, die starken äußeren Mittel sind innerlich geworden, und die harmonisch-symmetrische Form, der verweilende Aufblick zur Himmelskönigin, sowie die umschauende, nur aus einer gefaßteren Seele mögliche

Selbstbetrachtung schließt erst die ganze Tiefe des herzzerreißenden Jammers auf.

Der Anfang von Fausts Eingangsmonolog zeigt strenge Nachahmung des Hans Sachs. Bald aber wird der Dichter freier, schwungvoller, und von der Natürlichkeit des ‘Götz’ erhebt er sich zu den erhabenen Empfindungen des ‘Werther’. In einigen Scenen des ersten Theils herrscht niederländisches Detail, Derbheit, komische Züge, Polemik gegen Geistlichkeit und Kirche; in anderen fühlen wir uns an Gedichte wie ‘Prometheus’ oder ‘Ganymed’ erinnert und über das irdische Glück und den irdischen Streit zu höheren Sphären fortgetragen. Dort breitet sich ein milder Naturalismus aus; hier kündigt sich der Idealismus Iphigeniens an. Zuweilen durchdringen sich beide oder vertheilen sich in derselben Scene auf verschiedene Personen. Gretchens rührende Gestalt ist wesentlich in dieser Schicht von Goethes Stilentwickelung, noch zu Frankfurt, ausgebildet: und nie hat er Größeres geschaffen, nie das Ideal der Unschuld, Einfalt, Herzenskraft und Liebesfülle glaubwürdiger vergegenwärtigt: die herbe Jungfräulichkeit des Anfangs; der Duft der Reinheit, der sie umweht; die Hoheit der Niedrigkeit; die kleine Welt häuslicher Verrichtungen, die sie ausfüllt; der Instinct der Weiblichkeit, mit dem sie das Schwesterchen pflegt; die natürliche Anmuth, mit der sie ihr Herz enthüllt; die naive Putzsucht des Mädchens aus dem Volke; die Freude am Gold und der sehnsüchtige Seufzer der Armut; aber auch die ersten Schatten, die über diese spiegelklare Seele fliegen; die Unruhe, in die sie Fausts kecke Anrede versetzt; die Ahnung einer Gefahr; das unwillkürliche Beben vor Mephisto; die fromme Angst um das Seelenheil des Geliebten; die Sehnsucht und die Hingebung; die Unfähigkeit ihm etwas zu versagen, und Alles, was daraus folgt: Wahnsinn, Kerker und Tod. Ein schaudervoller Weg vom Idyllischen zum Tragischen! Der Zauber der Unschuld bleibt über sie ausgegossen mitten in der Schuld: welche unbegreifliche Kunst des Dichters! Nirgends regt er kleinliche Rührung an; nirgends verhüllt er; nichts schwächt er ab; und doch gießt er uns eine Liebe zu diesem Geschöpf ins Herz, mit der man nur das Reine lieben kann. Er scheint sie an seiner Brust zu halten, wie ein Vater, der seine sündige Tochter nicht verstoßen kann und trotz Allem an sie glauben muß. Das erhabene Verzeihen der Humanität ruht mit vollem mildem Glanz auf dieser ‘guten Seele’, wie es im zweiten Theile heißt, ‘die sich einmal nur vergessen, die nicht ahnte, daß sie fehle.’ Shakespeares Ophelia gab das

erste Vorbild; aber wie hoch ist Gretchen über sie hinausgewachsen! Um wie viel ehrfürchtiger neigte sich der Schüler Klopstocks vor dem Weibe, als der Zeitgenosse Elisabeths von England! . . . Die meisten Gretchenscenen sind naturalistisch ausgeführt, nicht so craß wie die Scene im Dom, aber auch nicht so zart und schmelzend wie ihre Monologe. Der Wahnsinn im Kerker beruht auf einem grellen Jugendentwurf, ist aber mit der reifsten Kunst im Jahre 1798 gemildert.

Aus der naturalistischen Zeit stammt Gretchens weibliche Umgebung, ihre Nachbarin Frau Marthe und ihre Altersgenossin Lieschen. Aus der naturalistischen Zeit stammt auch der Famulus Wagner, Fausts philiströses Gegenbild und insofern ein Verwandter des alten Hanswursts. Aber vollendet wurde der erste Theil, so weit es anging, im stilvollen Realismus, mit der typischen Methode von Goethes reifster Epoche, wie sie in 'Hermann und Dorothea' vorliegt. Gleich das 'Vorspiel auf dem Theater' zeigt typische Gegensätze in der Auffassung des Dichterberufes und des Schauspiels. Die Gesänge der drei Erzengel, welche den 'Prolog im Himmel' eröffnen, suchen das Bild der Welt in ihren bleibenden Verhältnissen zu erschöpfen. Die Selbstmordscene, der Spaziergang am Ostersonntag messen in der schönsten typischen Anlage die Totalität des Lebens aus. Die arbeitsfrohe Stimmung nachher und die Störungen des Pudels werden fast symbolisch genommen und Mephistos Wesen wie im himmlischen Prolog umschrieben. Genauere Motivirung, festere Verbindung, strengere zeitliche Fixirung und Zusammenrückung schwebt dem Dichter vor. Auch wenn er Gretchens Bruder auftreten und durch Fausts Hand fallen läßt, so reiht sich unmittelbar die Walpurgisnacht an. Der Bruder mit seinem Stolz auf den guten, seinem Schmerz über den schlechten Leumund der Schwester, mit seinem Rachedurst und Zorn und seiner schroffen Haltung bis zuletzt ruht ganz auf dem ehrenhaften Familiengefühl und wirkt vortrefflich. Die Walpurgisnacht ist nicht fertig geworden und durch litterarische Satiren übel ergänzt.

Im zweiten Theile des 'Faust' regiert ausschließlich der typische Realismus, nur daß der Realismus mehr und mehr verschwindet und lediglich die Typen bleiben, neben denen Allegorien, Personificationen üppig wuchern. Die Umgebung des Kaisers wird typisch erschöpft. Drei Gewaltige repräsentiren das Geisterheer des vierten Actes. Drei begnadigte Sünderinnen des Neuen Testamentes und der Legende stehen neben Gretchen, um das völlig individuelle und exceptionelle Bild der

schuldigen Unschuld in eine typische Reihe zu rücken. Die Typen der alten Mythologie, ja die selbstgeschaffenen der classischen Walpurgisnacht gewinnen ein erstaunlich characteristisches Leben, und die Scenen in den Felsbuchten des ägäischen Meeres, wo im Mondenscheine die Sirenen auf den Klippen lagern, wo Galatea im Muschelwagen erscheint und den Vater begrüßt und den Homunculus zum Tode entflammt, verbreitet eine freie große romantische Stimmung. Wenn aber im fünften Acte die glücklichen Gatten als Philemon und Baucis wieder auftreten, jenes typische Paar etwas verblaßt, das wir aus einem früheren Gedicht und aus dem Vorspiele 'Was wir bringen' kennen, so erregen mindestens die bestimmten Namen Bedenken. Und vollends manche falsch-symbolische Elemente hätte sich Goethe gewiß nicht gestatten sollen, worin nicht seine Figuren, sondern er selbst redet, worin er entweder dunkel bleiben oder verletzen muß. Euphorion ist nicht blos Fausts und Helenas Sohn, er ist auch oder bedeutet Lord Byron; dieser hat nicht etwa zum Modell gedient, wogegen nichts einzuwenden wäre, sondern er sieht aus Euphorions Maske hervor, und Euphorion fällt aus der Rolle. Trotzdem macht die graziöse Knabengestalt auf der Bühne einen hinreißenden Eindruck, und sein Tod wirkt tief erschütternd: die unverwüstliche Darstellungskraft des Meisters schlägt durch alles Symbolisiren und Hineingeheimnissen siegreich durch.

Ein gewisser Parallelismus zwischen dem ersten und zweiten Theil, die Wiederholung bedeutsamer Motive auf einer höheren Stufe, entspricht ganz der typischen Methode: eine deutsche Walpurgisnacht dort, eine classische hier; Wagner, früher Fausts Famulus, jetzt ein selbständiger Gelehrter; ein wißbegieriger Schüler des ersten Theils als übermüthiger Baccalaureus im zweiten; Fausts theoretische Schätzung der That in Praxis umgesetzt; Gretchens Gebet der Verzweiflung in ein Gebet der Freude verwandelt; vor allem aber Helena in einer analogen beherrschenden Stellung zum zweiten Theile, wie sie Gretchen im ersten einnahm. Es ist nicht vollkommen klar herausgekommen, muß aber im Sinne des ursprünglichen Gedankens gelegen haben, daß die beiden sündigen Frauen Fausts gute Genien sind, die ihn läutern, die ihn dem Bösen entreißen. Wie Gretchen wirkt Helena auf ihn ein: unmittelbar bestrickend, im Augenblicke des ersten Sehens entflammend. Aber das heftige Verlangen gibt edleren Gefühlen Raum. Bei Gretchen sehen wir es deutlich, bei Helena müssen wir es errathen. Ohne es zu wissen kämpft Gretchen mit Mephisto um Faustens Seele; doch sie unterliegt.

Schon im Volksbuche will Faust die 'schöne doch arme Magd', in die er sich verliebt, zur Ehe nehmen: die Hölle aber weiß es zu hindern. Auch Helena muß diesen Kampf gekämpft haben, und sie erfolgreich: stammt sie doch aus einer Region, über welche Mephisto keine Macht besitzt; Fausts eigener Wille triumphirt, indem er sie der Unterwelt entreißt; da er Helena begehrt, ist er schon halb befreit; und nachdem er sie verloren, schafft Arbeit ihm Erlösung. Wie das Stück jetzt vorliegt, fehlt das innere Band zwischen dem Geliebten Helenas und dem thätigen Strandbeherrscher. Aber mußte nicht gerade Helena seiner Rastlosigkeit ein neues Ziel setzen? Ist das noch Faust, der mit der Halbgöttin in Arcadiens Felsenhöhlen idyllisch schwärmt? Wer will es wagen, den von Goethe vergessenen oder verworfenen Zusammenhang wiederherzustellen!

Der Anfang des dritten Actes steht auf der Höhe von Goethes stilvollem Realismus. In Erfindung und Ausführung die volle wilde Kraft seiner jugendlichen Phantasie, wie er sie in der Balladendichtung wieder auffrischte. Welches grandiose und furchtbare Motiv: Helena zurückkehrend in das eigene Haus und von ihrem Gatten bestimmt, ebendort als Opfer zu bluten! Und welche Schimpfreden, welche Flüche fliegen zwischen Phorkyas und den trojanischen Frauen, Helenas Begleiterinnen, hin und her! Man glaubt in der Shakespeareschen Welt zu sein! Aber nicht blos die gräcisirende Sprache, nicht blos die strenge Haltung Helenas bringt ein mäßigendes Element hinein, sondern die innersten Gedanken, die beherrschenden Gegensätze der Composition selbst. Den Chor der Trojanerinnen hat Goethe herrlich verwendet. Er läßt ihm die Wandelbarkeit des griechischen Chors, motivirt aber den raschen Wechsel der Stimmung aus der niederen weiblichen Natur: 'Vorschnell und thöricht, echt wahrhaftes Weibsgebild!' ruft ihnen die Chorführerin zu: 'Vom Augenblick abhängig, Spiel der Witterung des Glücks und Unglücks, keins von beiden wißt ihr je zu bestehn mit Gleichmuth.' Die Motive der Handlung finden im Chore stets ein vielstimmiges Echo. Seine Gesänge prägen die Melodien, auf die es ankommt, durch Variation fester ein; sie helfen dem Zuschauer die entscheidenden Gegensätze leichter auffassen.

Helena erscheint nach zwei Seiten hin contrastirt, gegen den Chor und gegen die Phorkyas. Helena ist die Herrscherin, der Chor besteht aus Dienerinnen. Helena verliert keinen Augenblick die fürstliche Haltung, sie verbirgt ihre Gedanken, sie bändigt ihre Gefühle, sie legt

keine blasse Todesfurcht an den Tag: der Chor thut von Allem das Gegentheil. Aber wenn Helena den Tod mit Würde erleiden könnte: die Erscheinung der Phorkyas erfüllt sie mit Entsetzen. Helena ist die höchste Schönheit; Phorkyas die äußerste Häßlichkeit. Vor dem häßlichen Anblick, der ihr unter den erschwerendsten Umständen entgegentritt, schaudert Helena zurück. Noch einmal hat hier Goethe ein 'bleibendes Verhältnis' behandelt, das die ganze Schöpfung durchzieht: Schönheit und Häßlichkeit. Phorkyas-Mephisto zeigt sich körperlich und moralisch häßlich: zu schelten und zu tadeln, Böses zu berichten und zu bewirken, ist seine Lust. Aeußerlich muß auch er als Dienerin auftreten; das freche Wort, das er sich gegen den Chor erlaubt, verstummt vor Helenas Hoheit; dafür reicht er ihr verborgenes Gift. Der Gegensatz zwischen Helena und Phorkyas beherrscht das Stück bis zu Fausts Auftreten. Aus der Schönheit folgt für Helena Alles. Ihre Schönheit ist ihr Character. Ihre Schönheit ist ihr Schicksal. Wie ein Fluch klebt sie ihr an, und sie weiß es. Hier tritt noch ein dritter Contrast ein, mit Gretchen. Bei dem deutschen Bürgermädchen ist Alles unbewußt, bei der griechischen Göttin Alles bewußt. Sie kennt ihr Herz, sie ahnt das Kommende, sie handelt nicht aus Instinct, sondern mit voller Ueberlegung. Und doch umgibt sie ein Nebel: ihre früheren Erlebnisse schweben ihr nicht im Einzelnen, sondern nur im Ganzen, im Resultate vor; und bei den Erinnerungen, welche die Phorkyas boshaft weckt, fällt sie in Ohnmacht. Hängt etwa von dem Vergessen ihr Dasein auf der Oberwelt ab? War dies die Bedingung, unter welcher sie Faust von Persephoneia erlangte? Darf sie ihr Geschick nicht durchgrübeln, ohne dem Hades von neuem zu verfallen? Und sollte sie ursprünglich von der Erde gerissen werden, indem ihr Gedächtnis aufwachend sie überwältigte, tödtete? Man könnte denken, daß ein solcher Augenblick irgendwie durch den Gegensatz zwischen Helena und Phorkyas herbeigeführt werden, daß dieser Gegensatz sich steigern und erweitern, daß die fernere Enthüllung des Mephistophelischen Wesens zu ferneren Enthüllungen der griechischen Welt führen und daß die Heroenbilder, die schon einmal schattenhaft vorüberwallten, daß insbesondere Theseus und Achill noch ein zweites Mal in alter lebensvoller Herrlichkeit aus den Tiefen von Helenas eigener Seele hervorsteigen und sie zu sich hinabziehen sollten. Helena selbst mußte sie schildern, ein Gemälde des Helden, nicht des zerstörenden, sondern des schaffenden, schützenden, kämpfenden, zum Wohle des Ganzen wirkenden, der Faust entwerfen

und dadurch den Wunsch in ihm anfachen, jenen antiken Hochgestalten gleich zu werden . . . . Goethe konnte nicht die Absicht haben, die höchste Schönheit nur von der verderblichen Seite zu zeigen: sie mußte sich nothwendig segensreich erweisen; Helena mußte ein Segen für Faust werden. Die Aufregung seiner schaffenden Thatkraft war ihr Vermächtnis an den nordischen Freund: dadurch entzog sie ihn dem Bösen.

So könnten verwegene Gedanken ein Bild ausmalen, das Goethe augenscheinlich nicht seinen ersten Intentionen gemäß vollendet hat. Wie dem aber auch sei, dieser Faust, der aus Helenas Armen zu gemeinnützigen Thaten eilt, war Goethes Vermächtnis an sein Volk.

Vier Classen männlicher Charactere heben sich bei Goethe aus der Mannigfaltigkeit seiner Gestalten als wiederkehrende und im Umriß festgehaltene heraus: die empfindenden; die handelnden; die verneinenden; und die ursprünglich empfindenden, die vom Empfinden ablassen und zum Handeln übergehen.

Die vorzugsweise empfindenden folgen den Antrieben ihres Herzens und horchen nicht auf die warnende Stimme des Verstandes oder Gewissens. Sie werden characterschwach hier durch ihr Gefühl, dort durch fremde Einflüsterung bestimmt. Sie bringen Unheil über sich und andere, wie Weislingen, Clavigo, Werther, Crugantino, Fernando, Tasso, Eduard: lauter Egoisten, die sich nicht zu bescheiden, die sich nichts zu versagen wissen. Sie sind düster wie Orest oder sorglos wie Egmont. Sie verzehren sich im Grame wie Epimetheus.

Die vorzugsweise thätigen, schaffenden, arbeitenden, kämpfenden, die umsichtig handelnden, die Politiker und Beamten, Götz, Prometheus, Pylades, Oranien, Antonio, Lothario, Hermann, Achilles, der Hauptmann in den 'Wahlverwandtschaften' sind bei Goethe niemals Egoisten: sie schützen oder dienen; sie wirken zum Wohle der Menschheit oder zum Heile des Vaterlandes oder zum Besten eines Freundes; sie zeigen sich großmüthig, opferbereit, entsagend.

Die verneinenden sind Schwindler wie Satyros, Pater Brey, der Großcophta, Reineke Fuchs; Intriganten wie der Secretär des Herzogs in der 'natürlichen Tochter'; zerstörende Mächte wie die Dämonen des Krieges, der List und der Unterdrückung im 'Epimenides', mit denen sich Werkzeuge des Despotismus wie Alba, und Werkzeuge der Revolution wie die Bauernführer im 'Götz' vergleichen; kurzsichtige Weltleute wie Carlos, der Freund des Clavigo, welcher den äußeren Vortheil ins Feld führt gegen Pflicht, Ehre und Tugend; überlegene Spötter wie

Jarno im 'Wilhelm Meister', der reizt und ärgert und dadurch fördert. Ihnen allen reiht sich Mephisto an, mit allen hat er etwas gemein, und vor allen hat er noch die Zauberkünste voraus. Er ist Schwindler am Kaiserhofe, Intrigant gegenüber Helena. Er weidet sich am Schaden und letzt sich am Verderben: Sünde, Zerstörung, kurz das Böse ist sein eigentliches Element. Er scheint zuweilen ein sorgender Freund und zuweilen ein widerwilliger Diener. Er regt das niedrig Irdische an; er macht Faust zum Verführer und Mörder; er zeigt ihm die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten und will ihn damit versuchen. Er ist Verhöhner und Spötter, ein derber Spaßmacher, der gerne prellt und verwirrt, der sich im Sinnlosen, Schmutzigen, Häßlichen, Barbarischen wohl fühlt, das Reine besudeln, das Hohe herunterziehen möchte, aber doch nur — 'reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen.' Goethe hat mit außerordentlichem Glück für die mannigfaltigen Gestalten, in denen sich Mephisto präsentirt, die einheitliche Formel gefunden, indem er ihn sagen läßt, er sei 'ein Theil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft'. Nirgends bewährt sich dies mehr als in der Versuchung des vierten Actes, die zu Fausts Heil ausschlägt. Aber auch schon die Liebe zu Gretchen, die er schürt, hat zunächst und zuletzt nicht die Folge, die er wünscht: Faust wird nicht schlechter, sondern besser.

Wilhelm Meister und Faust: das sind die Helden, die vom empfindenden, grübelnden, betrachtenden, forschenden, ästhetischen Leben unter dem spornenden Einflusse verneinender Geister und idealer Vorbilder zum thätigen, nützlichen, wirkenden Dasein übergehen. Beide haben den Dichter eine gute Strecke seines Erdenwallens hindurch begleitet. Beide sind verhältnismäßig treue Abbilder seiner selbst. Beiden konnte er die letzte künstlerische Vollendung nicht mehr verleihen: aber Faust kam derselben doch näher als Wilhelm Meister. In diesem steckt das ästhetische, in jenem das wissenschaftliche Treiben von Goethes Jugend. Wie Faust hatte Goethe vergeblich in allen vier Facultäten Befriedigung gesucht. Wie Faust glaubte er vorübergehend in Wissenschaften eines damals noch dunklen Rufes, in älteren chemischen und alchymistischen Schriften, den Schlüssel zu dem geheimnisvollen Zusammenhange des Naturganzen finden zu können. Wie Faust hegte er Selbstmordgedanken. Wie Faust war er frommen Stimmungen zugänglich und in der Anschauung des Weltalls religiös. Wie Faust hatte er mephistophelische Freunde, einen Merck, einen Herder, der ihm seine Kleinheit zu empfinden

gab und ihn eben dadurch reizte und spornte. Wie Faust neigte er sein Herz einfachen Bürgermädchen zu, und wie durch Faust Gretchen, so wurde durch ihn, nur entfernt nicht in solchem Maße, Friederike von Sesenheim unglücklich. Wie Faust blieb er des rechten Wegs sich wohl bewußt und kehrte von manchen Verirrungen stets wieder dahin zurück. Wie Faust kam er an einen Hof, griff in die Staatsgeschäfte ein und läuterte sich in strengem Dienste zum gemeinen Besten. Wie Faust fand er im Süden auf classischem Boden neue Kraft zu reinem Streben, Klarheit über sich selbst, Befreiung von ernsten Hemmnissen und höhere Ziele. Wie Faust trat er den griechischen Göttern nahe; im Verkehre mit den ewigen Gebilden hellenischer Kunst und Religion gingen ihm die höchsten Erkenntnisse auf, und er fühlte, wie sich die verschiedenen Richtungen seines Wesens zusammenschlossen. Wie Faust kehrte er ins nordische Vaterland zurück, um unter den Seinigen zu schaffen. Die Berührung mit der antiken Welt trug in Deutschland ihre Früchte, nur in anderem Sinn, als bei Faust: nicht mehr in politischer und wirthschaftlicher Arbeit fand er seinen Beruf, sondern nur im Forschen und Dichten; und als ihn ein ebenbürtiger Freund mit frischer Schaffensfreude erfüllte, da stand sein 'Faust' in der ersten Reihe der Aufgaben, die ihn beschäftigten. Aus der Zeit, da er sich in griechischen Formen übte und die griechischen Götter poetisch neu belebte, aus der Zeit der römischen Elegien und der Achilleis, stammte auch die classische Walpurgisnacht, die Helena und die entscheidenden Entwürfe des 'Faust', wie sie den letzten Ausführungen zu Grunde lagen.

Es war eine Conception aus seinen Jugendjahren, da er eben die Universität ohne rechte Frucht absolvirt hatte, da ihn die Reue über seine Untreue an Friederiken quälte, da er vergeblich nach einem Schauplatz für seine Kräfte suchte, da er sich eingeengt, erniedrigt, unnütz fühlte und in Friedrich dem Großen das Ideal eines thätigen Lebens verehrte. Als er in Italien den Plan wieder aufnahm, hatte er selbst versucht, wie ihm die Rolle des sorgenden Staatsmannes zu Gesichte stehe; wenn er Faust bis zu diesem Ziele führte, so war es ein Rückblick auf eigenes Schicksal; und wenn er später hieran nichts mehr änderte, so mußte eben Faust nicht bis in alle Einzelheiten ihm gleichen. Waren sie doch in der Hauptsache einig, in den Gesinnungen, die noch der 'westöstliche Divan' ausspricht, in der Ansicht, daß der Mensch ein Kämpfer sei, in der Ueberzeugung von dem Heile des schweren Dienstes, in dem Satze, den Faust sterbend als der Weisheit letzten Schluß

verkündet: 'Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß.' Hierin war er auch mit Schiller einig, dessen Tell erklärt: 'Dann erst genieß' ich meines Lebens recht, wenn ich mirs jeden Tag aufs neu erbeute.'

Immerhin stellt Goethe im 'Wilhelm Meister' wie im 'Faust' die gemeinnützige Thätigkeit über die ästhetischen und gelehrten Interessen. Er läßt den Dichter und Schauspieler, er läßt den grübelnden Gelehrten nicht in seiner Sphäre zu höheren Einsichten, zu befriedigendem Abschlusse gelangen. Er ruft ihnen zu: ihr sollt handeln und wirken! Der größte Vertreter unserer Poesie, ein vielseitiger und glücklicher Forscher, beugt sich vor dem thätigen Leben; und er sieht nicht etwa sehnsüchtig, eigener Ohnmacht bewußt, in fremde Regionen hinüber. Nein! Er kennt die practische Welt, er hat ihr angehört, auch in ihr erfolgreich gewirkt und sie dennoch verlassen. Er empfiehlt im Gedicht, was er im Leben verschmähte.

Aber die Stimmung, in welcher der 'Faust' entstand, war für unser Volk symbolisch. Er drückte in einer thatenarmen Zeit die Sehnsucht nach Thaten aus. Er gab eine Meinung kund, welche viele hervorragende Zeitgenossen theilten und welche z. B. der Freiherr vom Stein wiederholt in kräftige Worte faßte, wenn er das Uebergewicht der Metaphysik und der speculativen Wissenschaften in Deutschland beklagte, wenn er die Nation durch die Ausschließung von den öffentlichen Angelegenheiten zum Handeln gelähmt und einem müßigen Hinbrüten überlassen fand. In der That waren die Deutschen seit der Reformation mehr und mehr nach innen gezogen worden, und ihre moderne Dichtung hat nur selten den starken unbändigen Willen verherrlicht, der in den Männern von sicherer Thatkraft wohnt.

Allein gerade unter der Führung des Freiherrn vom Stein trat der Umschwung ein. Goethe forderte, was sich schon bei seinen Lebzeiten zu erfüllen begann und vor unseren Augen immer noch mehr und vielleicht schon zu viel erfüllt. Die kurze poetische Blütezeit, wie sie durch die Thaten Friedrichs des Großen gefördert wurde, enthielt eine Prophezeiung auf neue Thaten. Die Freude an seinen Dichtern gab einem zerrissenen Volke den einzigen gemeinsamen Besitz, in dem es sich stolz und kräftig fühlte. Die Dichter selbst erinnerten an vergangene Tage politischer Größe. Das Nationalbewußtsein erstarkte; und was eben noch ein phantastischer Wunsch zu sein schien, ward beglückende Wahrheit. Wie im dreizehnten Jahrhundert folgt im neunzehnten auf

den litterarischen Glanz eine Periode der nationalen Expansion und des wirthschaftlichen Aufschwunges. Und wie damals, so muß auch jetzt die Poesie darunter leiden. War die Nation um 1800 übergeistig, so fängt sie jetzt schon an, übermateriell zu werden und droht jenen Mächten zu verfallen, die einst im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert nicht zum Heil unserer Bildung und unseres Characters die deutsche Welt regierten.

Nur aus der ganzen Folge der Epochen unserer Geschichte erkennen wir die Anlagen, die in uns ruhen; und nur in der gleichmäßigen Ausbildung aller würde die Vollendung unseres Wesens bestehen. Sie wäre wohl erreichbar, wenn es gelänge, die verhängnisvolle Einseitigkeit, die uns so leicht entstellt, zu überwinden, die natürlichen Neigungen durch bewußte Arbeit zu beschränken und den Geist der ablaufenden Epoche in die kommende hinüberzuretten. Zur gemeinnützigen practischen Thätigkeit, die Faust erst nach langen Umwegen ergreift, sind heute viele Deutsche von vornherein gestimmt, und günstige Winde schwellen ihre Segel; während diejenigen, die nach Goethes Beispiel leben und Poesie für eine heilige Angelegenheit unseres Volkes halten, gegen Wind und Wetter kämpfen und doppelte Thatkraft einsetzen müssen. Aber auch ihnen wurde zum Troste verkündet, was die Engel singen, die Faustens Seele emportragen: 'Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.'

Anhang.

Abkürzungen,

welche in den nachstehenden Anmerkungen gebraucht werden.

ADB. = Allgemeine Deutsche Biographie, auf Veranlassung und mit Unterstützung Seiner Majestät des Königs von Bayern Maximilian II. herausgegeben durch die Historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften (unter Redaction von v. Liliencron und Wegele), Leipzig 1875 ff.

Anz. = Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur (Beiblatt der Zs. für deutsches Alterthum; auch Zs. Anz. citirt), Berlin 1876 ff.

Beitr. = Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur, herausgegeben von Hermann Paul und Wilhelm Braune, Halle 1874 ff.

Denkm. = Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem achten bis zwölften Jahrhundert, herausgegeben von K. Müllenhoff und W. Scherer, zweite Ausgabe. Berlin 1873 (die dritte Ausgabe in Vorbereitung).

Erl. = Erläuterungen zu den deutschen Classikern, Leipzig (Ed. Wartigs Verlag; viele Bändchen o. J.)

Germ. = Germania, Vierteljahrsschrift für deutsche Alterthumskunde, herausgegeben von Franz Pfeiffer (seit Bd. 14 von Karl Bartsch), Stuttgart 1856 ff. Wien 1859 ff.

Goedeke = Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen von Karl Goedeke. 3 Bde. (Hannover 1859, Dresden 1881.)

Koberstein = August Kobersteins Grundriß der Geschichte der deutschen Nationallitteratur, fünfte umgearbeitete Auflage von Karl Bartsch. 5 Bde. (Leipzig 1872, 73.)

QF. = Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, herausgegeben von Bernhard ten Brink und Wilhelm Scherer (von Bd. 8 bis 28 mit Elias Steinmeyer, seit Bd. 29 mit Ernst Martin), Straßburg 1874 ff.

Schnorrs Archiv = Archiv für Litteraturgeschichte, herausgegeben von Dr. Richard Gosche (seit Bd. 3 von Dr. Franz Schnorr von Carolsfeld), Leipzig 1870 ff.

Wackernagel = Geschichte der deutschen Litteratur, ein Handbuch von Wilhelm Wackernagel, zweite vermehrte und verbesserte Auflage besorgt von Ernst Martin, Bd. 1 (Basel 1879).

Weim. Jahrb. = Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache, Litteratur und Kunst, herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben und Oskar Schade, 6 Bde. (Hannover 1854 bis 1857.)

Zs. = Zeitschrift für deutsches Alterthum (seit Bd. 19: für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur), herausgegeben von Moriz Haupt (Bd. 17, 18 von Karl Müllenhoff und Elias Steinmeyer, seit Bd. 19 unter Mitwirkung von Müllenhoff und Scherer herausgegeben von Steinmeyer), Leipzig 1841 ff. Berlin 1856 ff.

Zs. f. d. Phil. = Zeitschrift für deutsche Philologie, herausgegeben von Dr. Ernst Höpfner und Dr. Julius Zacher, Halle 1869 ff.

Anmerkungen.

Der Plan zu dem vorliegenden Buche wurde im Sommer 1872 auf Veranlassung von Professor Karl Müllenhoff gefaßt. Es schien ihm, wie er schrieb, von der allergrößten Bedeutung und Wichtigkeit, daß der Nation einmal der Gang ihrer innersten individuellsten Entwicklung kurz und übersichtlich und doch nicht zu knapp dargelegt werde. Zugleich stellte er mir Alles zur Verfügung, was ich von seinen Arbeiten gebrauchen könne und wolle. Dies war allerdings nothwendig; denn seit ich im Winter 1860 auf 1861 Müllenhoffs Vorlesungen über ältere deutsche Litteraturgeschichte gehört, war ich gewohnt, eigene Forschungen und Gedanken an das damals Gelernte anzuknüpfen, so daß sich mir Eigenes und Fremdes unauflöslich vermischte und ich eine Gesammtdarstellung nur unternehmen konnte, wenn ich über meinen Besitz, gleichviel aus welcher Quelle er mir zugeflossen, frei verfügen durfte. Wo ich mir der Entlehnung bewußt war, habe ich dies stets in den nachfolgenden Anmerkungen ausdrücklich hervorgehoben; aber es wird an unbewußten Entlehnungen nicht fehlen, und die Geschichte unserer Heldensage ruht ganz auf Müllenhoffs Untersuchungen. Noch weniger wäre ich im Stande, im einzelnen anzugeben, was ich seit nun wohl 27 Jahren von Gervinus gelernt, den ich mit immer neuer Bewunderung lese, so viel ich auch Veranlassung finde, ihm zu widersprechen. Und ebenso lange mag es her sein, daß Julian Schmidts Geschichte der deutschen Litteratur im neunzehnten Jahrhundert mich mit einem wahren Enthusiasmus erfüllte und mir zu den litterarischen Erscheinungen der Gegenwart einen vorläufigen festen Standpunct gab.

Mein Absehen war in erster Linie auf die Geschichte der Dichtung gerichtet; erst in zweiter auf die Geschichte der Prosa und der Wissenschaft. Je mehr ein Werk die Kunstforderungen befriedigt, desto höheren Anspruch schien es mir auf ausführliche Behandlung zu haben; darum wird man dem 'Werther' größeren Raum gewidmet finden als dem 'Wilhelm Meister'. Lediglich zu Gunsten von Goethes 'Faust' glaubte ich eine Ausnahme machen zu müssen, obwohl er im strengen Sinne nicht fertig geworden ist. Mit dem Erscheinen des vollendeten 'Faust' bricht meine Erzählung ab. Nur hierdurch gewann ich einen würdigen Schluß, den ich durch einen Blick auf die letzten fünfzig Jahre unserer Litteratur, der sich wie ein zerstreuter und zerstreuender Anhang ausgenommen haben würde, nicht verderben wollte. Vielleicht läßt sich später einmal ein Ausweg treffen, um etwaigen Wünschen des Publicums entgegenzukommen: es könnte wirklich innerhalb des Anhanges eine Zusammenstellung der wichtigsten Thatsachen unserer Litteraturgeschichte und eine kurze objektive Charakteristik unserer hervorragendsten Schriftsteller seit 1832 versucht werden.

Die Anmerkungen habe ich möglichst knapp gehalten und in der Regel auf die nöthigsten, vermuthlich den meisten Lesern erwünschten, Nachweisungen beschränkt. Wo eine ausführlichere Rechtfertigung eintreten müsse, hoffe ich sie durch künftige Arbeiten zu liefern.

Berlin, 29. Juni 1883.

W. Sch.

I. Die alten Germanen (S. 3—17).

Ueber Pytheas, von dem ich im Eingang rede (S. 3), vgl. Müllenhoff Deutsche Alterthumskunde 1, 211 ff. und meine Vorträge und Aufsätze S. 21 ff. Die Erklärung des Germanen-Namens ist von Zeuß Gramm. celt. 735 (²773) gegeben. Ueber die Entstehung der Germania des Tacitus habe ich S. 4 auf eine noch nicht öffentlich begründete und dargelegte Vermuthung von Müllenhoff angespielt, die ich seit dem Anfang der sechziger Jahre kenne. Ueber das Interesse der Römer an den Germanen vgl. auch A. Riese Die Idealisirung der Naturvölker des Nordens in der griechischen und römischen Litteratur (Heidelberg 1875).

1. Die Arier (S. 5—7).

Ueber den Namen der Arier (S. 5) vgl. H. Zimmer in Bezzenbergers Beitr. 3, 137. Ueber das arische Urvolk vgl. Kuhn Zur ältesten Geschichte indogerm. Völker (Weber Indische Studien 1, 321); Grimm Geschichte der deutschen Sprache (1848) in den ersten Kapiteln; Pictet Les origines Indo-Européennes ou les Aryas primitifs (Paris 1859); Schleicher in Hildebrands Jahrbüchern für Nationalökonomie und Statistik Bd. 1; Justi in Raumers Hist. Taschenbuch 1862 S. 301; Fick Die ehemalige Spracheinheit der Indogermanen Europas (Göttingen 1873) S. 266; O. Schrader Sprachvergleichung und Urgeschichte (Jena 1883) u. a. — Ueber den Charakter der arischen Poesie Heinzel QF. 10, 49. Ueber die Entstehung der Mythologie meine Vortr. und Auff. 385. Ueber Thiergeschichten Zs. f. österr. Gymn. 1870 S. 47 f. Ueber 'Anekdoten, Märchen, Novellen' (S. 6) Zs. Anz. 3, 185. Ueber Zauberlieder Kuhn in der Zs. f. vgl. Sprachforschung 13, 49 ff. 113 ff. — Ueber den Ursprung der arischen Metrik (S. 7) mein Buch 'Zur Geschichte der deutschen Sprache' zweite Ausgabe S. 624.

2. Germanische Religion (S. 8—12).

Hier liegt hauptsächlich zu Grunde: Müllenhoff in Schmidts Zs. f. Geschichtswissenschaft 8, 209. Ueber Djaus, den arischen Himmelsgott, vgl. Max Müller Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache 2, 396. Ueber die Personennamen (S. 10) Müllenhoff: Nordalbingische Studien 1, 210; Zur Namenlehre (Halle 1852) S. 42 ff. Für die Scheidung der Frauennamen in zwei Gruppen und die daraus gezogenen Folgerungen bin ich aber allein verantwortlich. Ebenso meines Wissens für die Deutung des Mythus von Brünhild (S. 11). Die Auffassung der Sindgund (S. 11) nach Denkm. S. 276. Vgl. zum ganzen Abschnitt jetzt Müllenhoff Alterthumsk. 5.

3. Reste der ältesten Dichtung (S. 12—17).

Das Wessobrunner Gebet (S. 12) Denkm. Nr. 1. Der germanische Accent (S. 12): Zur Gesch. der deutschen Spr. S. 86 ff. Ueber den Stil der altgermanischen Poesie Heinzel QF. 10. Ueber die Chorpoesie Müllenhoff De antiquissima Germa-

norum poesi chorica (Kiliae 1847). Die Deutung des barditus (S. 13) ebenfalls von Müllenhoff. Das mecklenburgische Liedchen an Wodan: Grimm Myth. vierte Ausg. 129; Sommer und Winter ebenda 638. Der Liebesgruß (S. 14 unten) Denkm. Nr. 28. Räthsel Denkm. Nr. 7. Die Merseburger Zaubersprüche Denkm. Nr. 4, 1. 2. — Ueber den Priester als Gesetzsprecher (S. 16) Zs. Anz. 4, 101. Die drei Nöthe (S. 16) bei Richthofen Friesische Rechtsquellen S. 44—49. Der Verbannungsfluch (S. 16 f.) bei Grimm Deutsche Rechtsalterthümer S. 39; alliterirende Formeln ebenda S. 6 ff.

II. Gothen und Franken (S. 18—41).

Ueber die Periodisirung vgl. meine Geschichte der deutschen Dichtung im elften und zwölften Jahrhundert (QF. 12) S. 1—10; Zur Gesch. der deutschen Spr. S. 11—15. Daß wir die Zeit, in welcher das germanische Epos entstand, als eine Blütezeit unserer Dichtung ansehen müssen, darüber kann unter Kennern eine Meinungsverschiedenheit nicht stattfinden.

1. Heldensang (S. 22—31).

Die Litteratur über die Geschichte der Heldensage s. zu IV. — Runengebrauch (S. 23 f.): Liliencron und Müllenhoff Zur Runenlehre (Halle 1852). — Der epische Sänger (S. 27 unten): Priscus p. 205, 11 Bonn.; vgl. Müllenhoff Zur Gesch. der Nibelunge Not (Braunschweig 1855) S. 11. — Das Hildebrandslied Denkm. Nr. 2.

2. Ulfilas (S. 31—36).

Waitz Ueber das Leben und die Lehre des Ulfilas (Hannover 1840); Bessell Ueber das Leben des Ulfilas (Göttingen 1860); Kaufmann Zs. 27, 193 ff. — Ausgaben der gothischen Sprachreste: zuletzt Bernhardt Vulfila (Halle 1875); Stamms Ulfilas, herausgegeben von Heyne, siebente Aufl. (Paderborn 1878). Der gothische Trinkruf (S. 35) richtig gedeutet von Dietrich Aussprache des Gothischen (Marburg 1862) S. 26. Das Wort vulthrs im Cod. Brixianus der Evangelien: Haupt Opuscula 2, 407; Bernhardt Zs. f. d. Philologie 2, 24. Die Formel froia armes (d. i. frauja armais) bei Augustin epist. 178: Holtzmann Germ. 2, 448. 'Fit etiam de hordeo opus bonum, quod nos graece dicimus alfita, latine vero polentam, Gothi vero barbarice fenea, magnum remedium cum vino calido temperatum' Anthimi de observatione ciborum epistula ad Theudericum regem Francorum 64 Rose. — Ueber die Salzburger Handschrift (S. 35) Wilhelm Grimm Kl. Schriften 3, 85 ff. 95 ff. Ueber den geschichtlichen Zusammenhang des gothischen Christenthums mit dem althochdeutschen R. v. Raumer Zs. 6, 401.

3. Das Reich der Merowinger (S. 36—41).

Die Iren (S. 37) nach Hauréau Singularités historiques et littéraires (Paris 1861) S. 1—36. Doch ist es zweifelhaft, ob die benutzten lateinischen Gedichte wirklich dem Columbanus gehören. — Ueber den Reim (S. 38) Wilhelm Grimm Zur Geschichte des Reims, Abh. der Berliner Akademie von 1850 (Berlin 1852); Uhland Schriften 1, 366 ff.; W. Masing Ueber Ursprung und Verbreitung des Reims (Dorpat 1866). — Die Erklärung der Lautverschiebung: Zur Gesch. d. deutschen Sprache S. 168 ff. Die Sprache Karls des Großen: Müllenhoff Vorr. zu Denkm. S. x. xxiii. Die Straßburger Eide Denkm. Nr. 67. Ueber den Ausdruck 'deutsch' Jacob Grimm Gramm. 1³, 12.

III. Die althochdeutsche Zeit (S. 42—65).

Ueber die Angelsachsen und ihre Poesie vgl. ten Brink Geschichte der englischen Litteratur 1 (Berlin 1877), 12—84. Ueber Karls des Großen Einfluß auf die deutsche Litteratur Vortr. und Aufs. S. 71—100; die näheren Nachweise in den Denkm. — Die Fragmente der Uebersetzung des Matthäus-Evangeliums (S. 43 unten) in den Fragmenta theotisca, zweite Ausg. von Maßmann (Wien 1841) und Zs. f. d. Phil. 5, 381. — 'Muspilli' (S. 44) Denkm. Nr. 3.

1. Die ersten Messiaden (S. 44—51).

Fulda: Rettberg Kirchengeschichte Deutschlands 1, 370 ff.; Wattenbach Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter c. II § 13. Rabanus Maurus: Ebert Allgem. Geschichte der Litteratur des Mittelalters im Abendlande 2, 120. 'Ein lateinisches Leben Jesu' (S. 46 oben) der sog. 'Tatian'; Ausg. mit der deutschen Uebersetzung: Sievers (Paderborn 1872). — 'Heliand' (S. 46) Ausg. Schmeller (München 1830. 40); M. Heyne (Paderborn 1866 u. ö.); H. Rückert (Leipzig 1876); Sievers (Halle 1878); Behaghel (Halle 1882). Uebers. Simrock, Grein. Vilmar Deutsche Alterthümer im Heljand, zweite Ausg. Marburg 1882. Windisch Der Heljand und seine Quellen (Leipzig 1868). Weitere Litteratur bei Sievers. — Otfried (S. 48): neueste Ausg. Kelle (mit Gramm. und Glossar, 3 Bde. Regensburg 1856—81); Piper (Paderborn 1878); Erdmann (Halle 1882) u. a. Uebers. Kelle. Sonstige Litteratur bei Piper. 'Christus und die Samariterin' (S. 49) Denkm. Nr. 10. — Der Prolog der Lex salica (S. 51) z. B. in der Ausg. von Merkel (Berlin 1850) S. 93; bei Waitz Das alte Recht der salischen Franken (Kiel 1846) S. 37.

2. Mittelalterliche Renaissance (S. 51—59).

Die Details der Erzählung, auf die ich im Eingang Bezug nehme (S. 51), sind angezweifelt worden, und zwar mit Recht, von Lindner: Preuß. Jahrb. 31, 431; Forschungen zur deutschen Geschichte 19, 181. Die zuverlässige Ueberlieferung (Thietmar von Merseburg 4, 29 Mon. Germ. SS. 3, 781) meldet nur: 'Da er (Otto III.) darüber in Zweifel war, wo die Gebeine Karls des Großen sich befänden, so ließ er da, wo er sie vermuthete, das Pflaster aufbrechen und graben, bis man sie im königlichen Sarge fand. Darauf nahm er das goldene Kreuz, welches dem Leichnam am Halse hing, nebst einem Theile der Kleider, die noch unverweset waren, heraus und legte das Uebrige mit großer Ehrfurcht wieder hinein.' An symbolischem Werthe büßt die Erzählung in dieser einfacheren Gestalt nichts ein.

Karl der Große und seine gelehrte Umgebung: Hauréau Charlemagne et sa cour (Paris 1854); Wattenbach c. II §§ 4—8; Ebert 2, 3—112. Vgl. auch Schnaase Geschichte der bildenden Künste, zweite Aufl. 3, 499 ff. 526 ff. 621 ff. Herman Grimm Das Reiterstandbild des Theoderich zu Aachen (Berlin 1869). Die lateinischen Gedichte (S. 53) bei Dümmler Poetae latini aevi Carolini (Berol. 1881).

St. Gallen (S. 54). Die St. Galler Geschichtsquellen sind von G. Meyer von Knonau herausgegeben in den 'Mittheilungen' des historischen Vereins von St. Gallen, Heft 12—17 (1870—1879); dazu auch die Uebersetzung von Ekkeharts IV. Casus sancti Galli von demselben in den Geschichtschreibern der deutschen Vorzeit, zehntes Jahrhundert, Bd. 11 (Leipzig 1878). — Psalmen in deutschen Reimen (S. 54): Denkm. Nr. 13. — Waltharius manu fortis (S. 54): Ausg. J. Grimm in Grimm und Schmeller Lat. Gedichte (Göttingen 1838); R. Peiper (Berlin 1873); J. V. Scheffel

und Holder (Stuttgart 1874) mit Scheffels Uebersetzung. Vgl. auch W. Meyer aus Speyer Philologische Bemerkungen zum Waltharius (Münchner Sitzungsberichte 1873, 3). Ueber die Sage Müllenhoff Zs. 12, 273—279. Sonstige Litteratur bei Scheffel und Holder. — Notker (S. 56 f.): die ihm zugeschriebenen Werke sind herausgegeben von Hattemer St. Gallens altteutsche Sprachschätze Bd. 2. 3 und neuerdings von Piper. Vgl. auch Denkm. Nr. 26. 79. 80.

Rosvitha (S. 57): Ausg. Barack (Nürnberg 1858), Bendixen (Lübeck 1858); vortreffliche Uebersetzung von Bendixen (Altona 1850, 1853). Vgl. Köpke Ottonische Studien 2 (Berlin 1869); Köpke Die älteste deutsche Dichterin (Berlin 1869). Aeltere Litteratur bei Barack.

3. Wandernde Journalisten (S. 59—65).

Der Ausdruck 'Journalisten', den ich hier gebrauche und, wie ich meine, genügend erläutere, um keine falschen Vorstellungen zu erwecken, hat großen Anstoß erregt; ich werde ihn gern fallen lassen, wenn man mir einen andern nennt, der die Träger der älteren Tagespoesie, der späteren Tageslitteratur ebenso bestimmt in ihrer entscheidenden Function charakterisirt. Im sechzehnten Jahrhundert ist es doch mit Händen zu greifen, daß ein Gedicht, welches eine neue Nachricht verbreitet, eine Flugschrift, welche das öffentliche Urtheil zu leiten sucht, und die Anfänge unseres Zeitungswesens genau derselben Sphäre geistigen Wirkens angehören: und diese Sphäre, deren Geschichte in Deutschland für uns mit wandernden Sängern beginnt, braucht einen **einheitlichen** Namen. Vgl. Breßlau Konrad II (Leipz. 1884) 2, 392.

Ueber die Spielleute vgl. QF. 12, 11. — Ludwigslied (S. 60) Denkm. Nr. 11. — Das Spottgedicht auf eine zurückgegangene Verlobung (S. 61 unten) Denkm. Nr. 28b. Beschreibung des Ebers (S. 61 f.) ibid. Nr. 26. Ueber die politische Tagespoesie (S. 62, 63) s. Uhland Schriften 1, 472; Wackernagel 1, 96; Denkm. Nr. 8; Henning QF. 31, 16. Otto mit dem Bart (S. 62 f.) s. zu VI. 4. Herzog Ernst (S. 63) s. zu IV. 3. Lateinisch-deutsche Mischpoesie in dem Lied auf die Versöhnung Ottos mit Heinrich (S. 63 unten) Denkm. Nr. 18. Lateinische Gesänge (S. 63 f.): Denkm. Nr. 20—25. — Das Georgslied (S. 64) Denkm. Nr. 17. — Ueber den sittlichen Charakter der Zeit QF. 12, 4.

IV. Das Ritterthum und die Kirche (S. 66—100).

Ueber das Ritterthum vgl. Weinhold Die deutschen Frauen in dem Mittelalter, zweite Ausg. 2 Bde. (Wien 1882); Alwin Schultz Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger, 2 Bde. (Leipzig 1879, 1880). Es handelt sich hier zunächst um das elfte und zwölfte Jahrhundert. Vgl. zum Eingang QF. 12, 22.

1. Lateinische Litteratur (S. 68—79).

'Rudlieb': Ausg. Schmeller in Grimm-Schmeller Lat. Ged. (1838); Seiler (Halle 1882). Vgl. Zs. Anz. 9, 70; Zs. 27, 332. Die S. 72 an den Rudlieb angeknüpfte Sage (J. Grimm Lat. Ged. S. 220) ergiebt sich aus dem Eckenliede Str. 82 f. und aus dem Biterolf Z. 6451 ff. (vgl. Klage 1108); eine jüngere Gestalt derselben enthält die Thidrekssaga c. 233—239; ihre Verwandtschaft mit der Sage von Walther und Hildegunde erkannte J. Grimm a. a. O. S. 384 f. — Otto von Freising (S. 73): Ausg. Mon. Germ. SS. 20, 83 (auch Separatabdruck 1867). Weitere Litteratur bei Wattenbach Geschichtsqu. c. 5 § 4. — Ueber die Vaganten oder Goliarden (S. 74) und den Erzpoeten (S. 75) J. Grimm Kleinere Schriften 3, 1; Giesebrecht Allgem.

Monatsschrift 1853 (S. 10 ff. 344 ff.); O. Hubatsch Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters (Görlitz 1870); Bartoli I precursori del Rinascimento (Firenze 1877); Kuno Francke Zur Geschichte der lateinischen Schulpoesie des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts (München 1879). Die Hauptsammlung ihrer Gedichte sind die Carmina Burana ed. Schmeller (Stuttgart 1847); Auswahl 'Gaudeamus! Carmina vagorum selecta' ed. repet. (Lips. 1879); Uebers. L. Laistner: Golias (Stuttg. 1879). Aeltere lateinische Lyrik des Mittelalters bei Haupt Exempla poesis latinae medii aevi (Vindob. 1834) und Jaffé Cambridger Lieder Zs. 14, 491 ff. — Das Drama vom Antichrist (S. 77): Ausg. Zezschwitz (Leipzig 1877); W. Meyer aus Speyer (München 1882, Sitzungsb.). Uebers. Zezschwitz, Wedde. Vgl. Zs. 24, 450.

2. Frau Welt (S. 79—87).

Ueber Wirent von Grafenberg und Konrad von Würzburg vgl. zu VI. 4. Ueber das Bild der 'Frau Welt' (S. 81) Wackernagel Zs. 6, 151. — Der Inhalt des ganzen Abschnittes ist näher ausgeführt in meiner Geschichte der deutschen Dichtung im elften und zwölften Jahrhundert (Straßburg 1875) Q.F. 12; wozu zu vergleichen Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit, 2 Hefte (Straßburg 1874, 75) Q.F. 1. 7.

Predigten (S. 81 f.) Denkm. Nr. 86. Beschreibung des Himmels und der Hölle ibid. Nr. 30. — Gedichte alttestamentlichen Stoffes: die Wiener Genesis (Ausg. Hoffmanns Fundgruben 2, 9; Maßmann Deutsche Gedichte des zwölften Jahrhunderts S. 235, in jüngerer Fassung: Genesis und Exodus nach der Millstäter Hs. von Diemer, Wien 1862); die Vorauer Genesis (Ausg. Diemer Deutsche Gedichte des elften und zwölften Jahrhunderts, Wien 1849, S. 1); die Wiener Exodus (Ausg. hinter der Wiener Genesis); 'Moses' Diemer 32, 1—69, 6; 'Bileam' Diemer 72, 8—85, 3; 'Lob Salomos' Denkm. Nr. 35; 'die drei Jünglinge im Feuerofen' ibid. 36; 'Judith' ibid. 37; eine jüngere 'Judith' Diemer 127, 1—180, 29. — Gedichte neutestamentlichen Stoffes: 'Johannes' Hoffmanns Fundgr. 1 S. 130, 1—140, 10; Adelbrechts 'Johannes' Mones Anz. 8 (1839), 47—53; 'Friedberger Christ und Antichrist' Denkm. Nr. 33; 'Leben Jesu' (Diemer 229, 1—276, 4; Hoffmanns Fundgr. 140, 11—190, 28; hierin die Darstellung der Kreuzigung, von welcher S. 82 f. die Rede ist); die Gedichte der Frau Ava (S. 83) Diemer 276, 4 ff., Fundgr. 1 S. 190, 29 ff. 'Hamburger jüngstes Gericht' Hoffmanns Fundgr. 2, 135; 'Gleinker Entecrist', Fundgr. 2, 106 ff.; 'Anegenge' Hahn Gedichte des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts (Quedlinburg 1840) S. 1—40; vgl. Schröder Q.F. 44. — Legenden: Mittelfränkisches Legendar herausg. von Hugo Busch (Halle 1879); außerdem deutsche gereimte Legenden von Silvester, Aegidius, Andreas, Pantaleon, Veronica, Vespasianus, Margaretha, Juliana, Veit, Servatius, Albanus, Tundalus. — 'Annolied' Ausg. Opitz 1639, erneuert durch Roth 1847, Bezzenberger 1848. — 'Kaiserchronik' Ausg. Maßmann, 3 Bde. (Quedlinburg 1849, 1854); Diemer (Wien 1849).

Lehrgedichte (S. 83): Meregarto Denkm. Nr. 32; Summa theologiae ibid. 34; 'Von der Siebenzahl' ibid. 44; Priester Arnolds Gedicht Diemer 333, 1. — Geistliche Demagogie (S. 83): 'Memento mori' Ausg. Barack Zs. 23, 209; vgl. Zs. 24, 426; 25, 188. 'Vom Recht' Karajan Deutsche Sprachdenkmale des zwölften Jahrhunderts (Wien 1846) S. 3—16.

Beichtformeln, Glaubensbekenntnisse, Litaneien, Gebete (S. 83 f.): 'Vorauer Sündenklage' Diemer 295—316; 'Millstätter Sündenklage' Ausg. Rödiger Zs. 20, 255; Hartmanns 'Credo' Maßmann Deutsche Gedichte des zwölften Jahrhunderts S. 1; Heinrichs 'Litanei' ibid. 43, Hoffmanns Fundgr. 2, 216; poetisches Gebet einer Frau Diemer 375—378.

Heinrich von Mölk (S. 84), Ausg. Heinzel (Berlin 1867); vgl. Zs. 19, 241.

Marienverehrung (S. 85 f.): Gedichte an Maria Denkm. Nr. 38—42. 'Frauenlob' Ausg. W. Grimm, Zs. 10, 1—142. Erzählend Wernhers Marienlieder, Ausg. Hoffmann Fundgr. 2, 145; Feifalik (Wien 1860).

Fragment (S. 86 f.) 'Trost in Verzweiflung' Zs. 20, 346.

3. Die Kreuzzüge (S. 87—100).

Ueber die Pilgerfahrten (S. 87 f.) vgl. Röhricht in Raumers Histor. Taschenb. fünfte Folge 5, 321. — Ezzos Gesang (S. 89) Denkm. Nr. 31. — Willirams Paraphrase des Hohenliedes (S. 90), Ausg. Hoffmann (Breslau 1827); Seemüller QF. 28 (Straßburg 1878). 'Lob Salomos' Denkm. Nr. 35. 'Salomo und der Drache' ibid. vgl. Zs. 22, 19. Die deutschen Dichtungen von Salomon und Markolf hrsg. von F. Vogt Bd. 1 (Halle 1880).

Lambrechts Alexander (S. 90. 92), Ausg. Diemer Deutsche Gedichte 183, 1; Maßmann Deutsche Gedichte S. 64; Weismann (Frankfurt 1850). — Konrads Rolandslied (S. 91), Ausg. W. Grimm (Göttingen 1838); Bartsch (Leipzig 1874). Vgl. Weiß Histor. Jahrb. der Görres-Gesellschaft 1, 107; Schröder Zs. 27, 70. Der Karlmeinet ist von Keller (Stuttg. 1858) herausgegeben, von Bartsch (Nürnberg 1861) untersucht.

Odyssee-artige Gedichte (S. 93—96): 'König Rother' (S. 93 f.), Ausg. Rückert (Leipzig 1872); v. Bahder (Halle 1884), vgl. Germ. 29, 257. 'Herzog Ernst' (S. 94), Ausg. Bartsch (Wien 1869); vgl. Zs. 7, 193. 14, 265. 'St. Brandan' (S. 95) Ausg. Schröder (Erlangen 1871). 'Orendel' (S. 95 f.), Ausg. v. d. Hagen (Berlin 1844); Ettmüller (Zürich 1858); vgl. Meyer Zs. 12, 387; Harkensee Untersuchungen über das Spielmannsgedicht Orendel (Kiel 1879) und über den Mythus Müllenhoff Alterthumskunde 1, 32. 'St. Oswald' (S. 96) Ausg. Ettmüller (Zürich 1835); Zs. 2, 92; vgl. Strobl Wiener Sitzungsb. 64, 457; Edzardi Untersuchungen über das Gedicht von St. Oswald (Hannover 1876); Rödiger Zs. 20 Anz. 245.

Graf Rudolf (S. 97) Ausg. W. Grimm 1828, zweite Ausg. 1844; vgl. v. Sybel, Zs. 2, 235.

Ueber mittelalterliche Toleranz (S. 98 f.) vgl. Renan Averroès et l'Averroisme, 2. éd. (Paris 1865); H. Reuter Geschichte der religiösen Aufklärung im Mittelalter 2 Bde. (Berlin 1875, 77). — Ueber die Sage vom schlafenden Kaiser und ihre Beziehung auf Friedrich den Zweiten (S. 100) Georg Voigt in Sybels Hist. Zs. 26, 139 und derselbe in einem Vortrage 'Die Kiffhäusersage' (Leipzig 1871).

V. Das mittelhochdeutsche Volksepos (S. 101—142).

Die Geschichte unseres nationalen Epos (vgl. II. 1) ergibt sich aus den Zeugnissen, welche Wilhelm Grimm gesammelt (Deutsche Heldensage, zweite Ausg. Berlin 1867) und Müllenhoff (Zeugnisse und Excurse Zs. 12, 253. 413; vgl. Zs. 15, 310) vermehrt hat. — Ueber die litterarische Rolle der verschiedenen deutschen Landschaften vgl. QF. 12, 20 ff.

1. Die Wiedergeburt des Heldengesanges (S. 102—110).

Zum Eingang (S. 102) vgl. das zweite Kapitel in Hennings Nibelungenstudien QF. 31; auch QF. 12, 92 Anm. — Der sächsische Volksgesang (S. 103 f.): Saga Đidriks konungs af Bern udgivet af C. R. Unger (Christiania 1853); diese Thidrekssaga (früher Wilkinasaga genannt) ist übersetzt von Raßmann Deutsche Helden-

sage Bd. 2 (Hannover 1858). — Die nachweisliche und zu vermuthende Kritik der Geistlichen (S. 101) ist bisher noch wenig beachtet worden; doch vgl. QF. 12, 19 f. — Ueber den Vortrag der Heldenlieder (S. 105 unten) s. Lachmann Ueber Singen und Sagen (Kl. Schriften 1, 461). — Zu S. 106—110 vgl. besonders Uhland Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage Bd. 1 (Stuttg. 1865).

2. Das Nibelungenlied (S. 110—124).

Andeutungen zur Geschichte des Stoffes sind S. 11. 25. 105 gegeben. Vgl. Lachmann Anmerkungen zu den Nib. S. 333 ff. 'Kritik der Sage von den Nibelungen'; Müllenhoff Zs. 10, 146; 23, 113; Max Rieger Germ. 3, 163; meine Vortr. und Aufs. S. 101. Ich führe, wie oft, nur an, was zur Begründung der im Text ausgesprochenen Ansichten dienen kann.

Die Handschriften, welche das Nibelungenlied überliefern, zerfallen in drei Hauptclassen, vertreten durch die Hohenems-Münchner Hs. (A), die allein steht, die St. Galler Hs. (B) und die Hohenems-Laßbergische Hs. (C). Lachmann erklärte A für einen Repräsentanten des ursprünglichsten Textes, B für Ueberarbeitung einer Handschrift der Classe A, C für Ueberarbeitung einer Handschrift der Classe B. Er legte A seinen Ausgaben zu Grunde ('Der Nibelunge Noth und die Klage' hrsg. von Lachmann, dritte Ausg. Berlin 1851; dazu ein Band Anmerkungen, Berlin 1836). — Dagegen erklärten Holtzmann (Untersuchungen über das Nibelungenlied 1854) und Zarncke (Zur Nibelungenfrage 1854) die Classe C für die ursprünglichste und legten die Hs. C ihren Ausgaben zu Grunde. Daß aber C die jüngste Redaction sei, erwies R. v. Liliencron (Ueber die Nibelungenhandschrift C, Weimar 1856). Vgl. auch Rieger Zur Kritik der Nibelunge (Gießen 1855); E. Hofmann Zur Textkritik der Nibelungen (München 1872). — Eine unserer Minnesingerhandschriften schreibt einem Ritter von Kürenberg eine Anzahl alterthümlicher Lieder mit ungenauen Reimen zu. Diesen Kürenberger erklärte Franz Pfeiffer (Der Dichter des Nibelungenliedes 1862) für den Verfasser des Nibelungenliedes. Bartsch (Untersuchungen über das Nibelungenlied, Wien 1865) stimmte ihm bei, indem er eine verlorene Urgestalt des Gedichtes in ungenauen Reimen zu erweisen suchte: B soll den verhältnißmäßig ursprünglichsten Text darbieten und liegt den Ausgaben von Bartsch zu Grunde. Vgl. dagegen Zupitza Ueber Franz Pfeiffers Versuch u. s. w. (Oppeln 1867); Vollmöller Kürnberg und die Nibelungen (Stuttg. 1874); Zs. 17, 561; 18, 150; zum Theil auch Paul Zur Nibelungenfrage (Halle 1877). Für die Ansicht von Bartsch tritt ein Hermann Fischer Die Forschungen über das Nibelungenlied seit Karl Lachmann (Leipzig 1874).

Die Scheidung des Echten und Unechten sowie die Sonderung der Lieder und ihrer Fortsetzungen, die Lachmann in seiner Ausgabe vornahm, hat er in den Anmerkungen begründet. Seine Ansichten über die Entstehung des Gedichtes sind fortgebildet und zum Theil modificiert von Müllenhoff Zur Geschichte der Nibelunge Not (Braunschweig 1855: zugleich zur Widerlegung der Schriften Holtzmanns und Zarnckes von 1854 geschrieben) und von R. Henning Nibelungenstudien, QF. 31 (Straßburg 1883); vgl. Roediger Krit. Bem. (Berl. 1884). Widerlegungsversuch: Heinrich Fischer Nibelungenlied oder Nibelungenlieder? (Hannover 1859). Einen besonderen Standpunkt, aber von den Lachmannischen Grundanschauungen aus, vertritt Wilmanns Beiträge zur Erklärung und Geschichte des Nibelungenliedes (Halle 1877). Ebenso Hugo Busch Die ursprünglichen Lieder vom Ende der Nibelungen (Halle 1882).

Uebersetzungen von Simrock u. v. a. Die gesammte Litteratur läßt sich bequem überblicken in der Einleitung Zarnckes zu seiner Ausgabe und bei R. v. Muth Einleitung in das Nibelungenlied (Paderborn 1877).

'Ein Lied von Kriemhilds Untreue gegen ihre Brüder' (S. 112): die Nachricht davon bei Grimm Heldens. S. 49. Ein sächsischer Sänger singt es einem Bedrohten zur Warnung: speciosissimi carminis contextu notissimam Grimildae erga fratres perfidiam de industria memorare adorsus, famosae fraudis exemplo similium ei metum ingenerare tentabat. — Die Nachricht von einem lateinischen Nibelungenliede, das Bischof Piligrim von Passau im zehnten Jahrhundert habe verfassen lassen (Klage 2145), tritt zugleich mit der Behauptung auf, dieser Piligrim sei der Oheim der bei den Hunnen gefallenen burgundischen Könige gewesen, und hat daher nicht die geringste Gewähr der Glaubwürdigkeit. — Die Vermuthung, daß das erste Lied uns nicht vollständig vorliege (S. 113), mein Urtheil über das neunte und zehnte Lied (S. 117. 118), das von Müllenhoff (der ihnen denselben Verfasser zutraut, Zur Geschichte der Nib. N. S. 53) wesentlich abweicht, meine Meinung über das Verhältnis des sechzehnten und siebzehnten Liedes (S. 120) sei der Prüfung der Fachgenossen empfohlen.

3. Dietrich von Bern (S. 125—129).

'Die Klage' (S. 125) von Lachmann hinter dem Nibelungenlied herausgegeben; besonders von Holtzmann, Edzardi, Bartsch. — Die 'sächsischen Berichte' (S. 125 f.) natürlich nach der Thidrekssaga (s. zu V. 1). — Die sämmtlichen mittelhochdeutschen Gedichte, auf welche S. 126 und 127 Bezug genommen wird, findet man beisammen in dem (von Müllenhoff begründeten) deutschen Heldenbuche Bd. 1, 2, 5 (Berlin 1866 und 1870). Bd. 6 wird den Rosengarten und die sonstigen S. 128 f. erwähnten Stücke enthalten. Einstweilen genügt es, für den Rosengarten auf Wilhelm Grimms Ausgabe (Göttingen 1836) zu verweisen. Die 'ganz späte Ueberlieferung' (S. 128): Das deutsche Heldenbuch hrsg. von A. v. Keller (Stuttg. 1867) S. 10. Der 'hürnen Seifried' in v. d. Hagens Deutschem Heldenbuch in 4° Bd. 2 (Berlin 1825). Das jüngere Hildebrandslied in Uhlands Volksliedern Nr. 132. 'Ermenrichs Tod' hrsg. von K. Goedeke (Hannover 1851); auch in v. d. Hagens Heldenbuch in 8° Bd. 2, 537 (Leipzig 1855).

4. Ortnit und Wolfdietrich (S. 129—132).

Ueber Mythus und Sage Müllenhoff Zs. 6, 435; 12, 346 ff. Das historische Element beurtheile ich etwas anders als Müllenhoff, vgl. zu S. 130 und 132 Greg. Tur. 3, 23—25. — 'Ortnit' (S. 130 f.): Müllenhoff Zs. 13, 185; Ausg. Deutsches Heldenbuch Bd. 3 (Berlin 1871). — 'Wolfdietrich' (S. 131): Müllenhoff Zur Geschichte der Nib. Not S. 23; Ausg. Deutsches Heldenbuch Bd. 3, 4 (Berlin 1871, 73).

5. Hilde und Gudrun (S. 132—142).

Der Stoff: vgl. Klee Zur Hildesage (Leipzig 1873). Der Mythus ist verwandt mit demjenigen, welcher der Sage von Walther und Hildegunde zu Grunde liegt. Ueber den Normannenführer Siegfried vgl. Dümmler Ostfränk. Reich 2, 271. 274 f. Zeugnisse dafür daß der Stoff in Baiern um 1100 bekannt: Müllenhoff Zs. 12, 314. Ueber das verlorene Gedicht des zwölften Jahrhunderts QF. 7, 63: ebenda über die vermuthliche Heimat der 'Gudrun'. Diese ist nur in der berühmten Ambraser Hs. Maximilians I. (vgl. S. 263) auf uns gekommen. Ausg. Vollmer (Leipzig 1845), Bartsch (Leipzig 1865; vgl. Germ. 10, 41. 148), Martin (Halle 1872 mit Einleitung und Commentar; kl. Ausg. 1883), Symons (Halle 1883, vgl. Beitr. 9, 1). Ausscheidung des Unechten: Ettmüller Gudrunlieder (Leipzig 1841); Müllenhoff Kudrun die echten Theile des Gedichtes mit einer kritischen Einleitung (Kiel 1845); Plönnies (Leipzig 1853). Bei Martin sind die Interpolationen im wesentlichen nach

Müllenhoff bezeichnet. Ich bin, als ich die Gudrun hier zu behandeln hatte, an Müllenhoffs Kritik mit der Frage herangetreten, ob sie nicht zu viel über Bord geworfen habe (vgl. Hildebrand Zs. f. d. Phil. 4, 356 und die Uebersetzung von Klee, Leipzig 1878); ich wurde jedoch stets wieder zu ihren Resultaten zurückgeführt und hoffe, daß auch mein Versuch, den künstlerischen Charakter des Gudrun-Dichters möglichst scharf ins Licht zu stellen, zur Bestätigung derselben dienen wird. Wilmanns Die Entwickelung der Kudrundichtung (Halle 1873) hat mich nirgends überzeugt. — Uebersetzungen: Simrock, A. v. Keller, Niendorf, Koch (nur die echten Theile nach Müllenhoff), Klee u. a. Gervinus machte den Anfang einer Bearbeitung in Hexametern (Leipzig 1836). — Von meiner Vermuthung, daß die Gudrun in Baiern gedichtet sei, wagte ich im Texte keinen Gebrauch zu machen. Dem bajuvarischen Stamme jedoch darf ihr Verfasser unbedingt zugerechnet werden, und so rückt er mit Wolfram und Walther auch als Landsmann nahe zusammen.

VI. Die höfischen Epen (S. 143—194).

Der 'Flore' eines niederrheinischen Dichters (S. 141) heißt bei ihm selbst Floyris. Fragmente des Gedichtes hat Steinmeyer herausgegeben, Zs. 21, 320. — Der Tristan oder vielmehr 'Tristrant' des Eilhard von Oberge (S. 144) ist durch Franz Lichtenstein edirt, QF. 19 (Straßburg 1877); vgl. Zs. 26, 1.

1. Heinrich von Veldeke (S. 145—153).

Die Rolle, welche dem Hoffeste von Mainz (S. 145) im Texte zugeschrieben wird, ist ebenso hypothetisch wie die engere Verbindung, in welche ich die Gedichte von Moriz von Craon und von Pilatus damit setze (S. 151. 152). Ich habe mir hier um eines Vortheils der Darstellung willen gestattet, Vermuthungen in einem Grade einzumischen, wie ich es sonst ängstlich vermied. — Ueber Heinrichs VI. Lieder vgl. meine Deutschen Studien 2, 10 ff.

Heinrich von Veldeke (S. 145—148). Ueber die Grafen von Looz und Rineck Hegel Forschungen zur deutschen Geschichte 19, 569. Veldekes Sprache: Braune Zs. f. d. Phil. 4, 249. Rudolf von Ems bezeugt, daß Veldeke rehter rîme alrêrste began: die Richtigkeit der Verse kann sich auf den metrischen Bau oder auf die Reinheit des Reimes beziehen; da es metrisch richtige Verse seit der ahd. Zeit immer, reine Reime aber vor dem späten zwölften Jahrhundert nicht gegeben hat und da wir keinen Grund haben, den Rudolf von Ems für unwissender als uns selbst zu halten, so beziehen wir die 'rechten Reime' auf die Reinheit des Reimes. — Veldekes 'Servatius' (S. 146) Ausg. Bormans (Maestricht 1858) vgl. Bartsch Germ. 5, 410; Meyer Zs. 27, 146. — 'Eneide' (S. 146) Ausg. Ettmüller (Leipzig 1852), Behaghel (Heilbronn 1882). Verhältnis zur Quelle: Pey in Eberts Jahrbuch für roman. und engl. Litteratur 2, 1; vgl. Wörner Zs. f. d. Phil. 3, 106. Ueber Virgil im Mittelalter (S. 146) handelt ein Buch von Comparetti (deutsch Leipzig 1875). Die Stelle über das Mainzer Hoffest in der Eneide (Z. 13221—13254) ist augenscheinlich später nachgetragen (vgl. Z. 13218 f. mit Z. 13222 ff.); ob von Veldeke selbst? Ich glaube: ja. Dann war das Werk vor dem Feste fertig. Darauf führt noch eine andere, aber auch nur auf schwachen Füßen stehende Erwägung. Die Hochzeit des Landgrafen Ludwig von Thüringen scheint 1174 stattgefunden zu haben (Wilmanns bei Behaghel S. CLXIV); dann erhielt Veldeke 1183 sein Manuscript wieder und hat es wohl gleich vollendet. — Veldekes Lieder (S. 148): Ausg. bei Lachmann und Haupt Minnesangs Frühling Nr. 9; vgl. Deutsche Studien 2, 71.

Veldekes Schule (S. 148—153). In und um Mainz (?): 'Moriz von Craon' (S. 151) Ausg. Haupt in den Festgaben für Homeyer (Berlin 1871) S. 27; vgl. Bech Germ. 17, 170. 'Pilatus' (S. 152) Ausg. Maßmann Deutsche Gedichte S. 145; Weinhold Zs. f. d. Phil. 8, 253; vgl. über die Sage Creizenach Beitr. 1, 89; Schönbach Zs. Anz. 2, 166. — In Thüringen: Heinrich von Morungen (S. 148), Ausg. Minnes. Frühl. Nr. 18; vgl. Michel QF. 38; Gottschau Beitr. 7, 335. Herbort von Fritslar (S. 149), Ausg. Frommann (Quedlinburg 1837) vgl. Germ. 2, 49. 177. 307; dazu H. Dunger Die Sage vom trojanischen Kriege in den Bearbeitungen des Mittelalters und ihren antiken Quellen (Leipzig 1869); Körting Dictys und Dares (Halle 1874). Herborts Original: Benoit de S. M. et le roman de Troie ou les métamorphoses d'Homère et de l'épopée gréco-latine au moyen-âge p. A. Joly (Paris 1870). Albrecht von Halberstadt (S. 150): Bruchstücke seines Gedichtes Zs. 11, 358; Germ. 10, 237. Das ganze nur in Jörg Wickrams Ueberarbeitung (Mainz 1545) erhalten; daraus der Prolog hergestellt von Haupt Zs. 3, 289; weitere Herstellungsversuche bei Bartsch A. v. H. (Quedlinburg 1861). Vgl. J. Grimm Zs. 8, 10. 397. 464. — Weiter gehören hierher ('die Genossen, die sich ihnen anschließen' S. 151): Otte, Verfasser des 'Eraclius' (Ausg. Graef, QF. 50, vgl. Schröder GGA. 1884 S. 563); der unbekannte Verfasser von 'Athis und Prophilias' (Ausg. der Fragmente von W. Grimm in den Abhandlungen der Berliner Akademie 1846 und 1852; vgl. Zs. 12, 185; jetzt Kl. Schr. 2, 212 ff.).

2. Hartmann von Aue und Gottfried von Straßburg (S. 153—170)

Ueber die culturhistorische Bedeutung des Oberrheins vgl. Nitzsch Deutsche Studien (Berlin 1879) S. 125. — Heinrich der Glichezare (S. 153): Fragmente seines Gedichtes bei J. Grimm Sendschreiben an Lachmann (Leipzig 1840); das Ganze in jüngerer Bearbeitung bei J. Grimm Reinhart Fuchs (Berlin 1834) S. 25.

Friedrich von Hausen (S. 154): Minnes. Frühl. Nr. 8; vgl. Müllenhoff Zs. 14, 133; Lehfeld Beitr. 2, 345; Baumgarten Zs. 26, 105. — Reinmar von Hagenau (S. 155): Minnes. Frühl. Nr. 20; vgl. Erich Schmidt QF. 4 (Straßburg 1874); Regel Germ. 19, 149; Becker ibid. 22, 70. 195; Burdach Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide (Leipzig 1880).

Hartmann von Aue (S. 155): Schreyer Unters. über das Leben und die Dichtungen H. v. A. (Progr. Schulpforte 1874); Bauer Germ. 16, 155; v. Ow ibid. 162; Schmid H. v. A. Stand Heimat und Geschlecht (Tübingen 1875); vgl. Martin Zs. Anz. 1, 126. Ueber die Reihenfolge der Werke Naumann Zs. 22, 25. Sämmtliche Werke hrsg. von Bech, 3 Bde. (Leipzig 1867, 69 u. ö.). Zur Charakteristik vgl. Wackernagel S. 209. 245. 254. — Die Lieder (S. 156): Minnes. Frühl. Nr. 21; vgl. Zs. 14, 144. 15, 125. — Die 'Büchlein' (S. 156) mit dem armen Heinrich hrsg. von Haupt. Vgl. O. Jacob Das zweite Büchlein ein Hartmannisches (Naumburg 1879). — 'Gregorius' (S. 157): Ausg. Lachmann (Berlin 1838; vgl. Zs. 5, 32); Paul (Halle 1873, 1882). Vgl. Lippold Ueber die Quelle des Greg. H. v. A. (Leipzig 1869). Die Quelle: Vie du pape Grégoire le Grand ed. Luzarche (Tours 1857). — 'Der arme Heinrich' (S. 157): Ausg. Brüder Grimm 1815, Lachmann Auswahl 1820, W. Müller 1842, Haupt (Leipzig 1842, zweite Ausg. 1881), Paul (Halle 1882). Uebers. Simrock. Vgl. P. Cassel Die Symbolik des Blutes und der arme Heinrich des H. v. A. (Berlin 1882). — 'Ereck' (S. 157): Ausg. Haupt (Leipzig 1839, zweite Ausg. 1871). Uebers. Fistes. Die Quelle: ed. Bekker Zs. 10, 373. Vgl. Bartsch Germ. 7, 141. — 'Iwein' (S. 158) Ausg. Benecke und Lachmann (Berlin 1827, zweite Ausg. 1843 u. ö.). Uebers. Graf Baudissin. Quelle:

Li romans dou chevalier au lyon, ed. Holland (Hannover 1862 zuerst). Vgl. Rauch Die wälsche, französische und deutsche Bearbeitung der Iweinsage (Berlin 1869); Güth Herrigs Archiv 46 (1870), 251; Settegast Hartmanns Iwein verglichen mit seiner altfranzösischen Quelle (Marburg 1873); Gärtner Der Iwein H. v. A. und der Chev. au l. des Crestien von Troies (Breslau 1875); Blume Ueber den Iwein des H. v. A. (Wien 1879). Mir that insbesondere die Schrift von Settegast gute Dienste. Aber die maßgebenden Gesichtspuncte, von denen ich S. 161 f. ausgehe, und die mir bei Wolfram wieder zu gute kommen (S. 172), hat mir ein in vieler Hinsicht lehrreicher Aufsatz von Heinzel geliefert: Oesterr. Wochenschrift N. F. 2, SS. 427. 460; vgl. insbes. S. 469 f.

Zur Charakteristik des Artusromanes (S. 158) vgl. Uhland Schriften 2, 112—127. Ausg. des Galfrid von Monmouth (S. 160) von Giles (Londini 1844), von San Marte (Halle 1854).

Zur Entwickelung des epischen Stils vom zehnten bis zum dreizehnten Jahrhundert (S. 163 ff.) vgl. W. Grimm Kl. Schriften 3, 241 ff. Lichtenstein QF. 19, CL ff.

Gottfried von Straßburg (S. 166): Ausg. E. v. Groote (Berlin 1821), v. d. Hagen (Breslau 1823), Maßmann (Leipzig 1843), Bechstein (Leipzig 1869). Uebers. Simrock, Kurtz, besonders aber Wilhelm Hertz (Stuttg. 1877); wohl die beste Uebersetzung, welche überhaupt irgend ein altdeutsches Gedicht erfahren hat. — Ueber die Quelle Bossert Tristan et Iseult (Paris 1865); Heinzel Zs. 14, 272 vgl. Zs. 26 Anz. 211 ff. Sie war verwandt mit dem englischen Sir Tristrem und einer nordischen Saga, beide herausgegeben von E. Kölbing: die nordische und die englische Version der Tristan-Sage, 2 Bde. (Heilbronn 1878, 83). — Charakteristik Gottfrieds: Heinzel Zs. f. österr. Gymn. 1868 S. 533; Preuß Straßburger Studien 1, 1—75. Zur Biographie: K. Schmidt Ist G. v. St. Straßburger Stadtschreiber gewesen? (Straßburg 1876). — Bergemann Das höfische Leben nach G. v. St. (Berlin 1876); Lobedanz Das französische Element in G. v. St. Tristan (Schwerin 1878).

3. Wolfram von Eschenbach (S. 170—185).

Seine Werke hat Lachmann herausgegeben (Berlin 1833 u. ö.); den Parzival und Titurel Bartsch, 3 Bde. (Leipzig 1870, 71 zuerst). Den Parzival übersetzten Simrock und San-Marte. Vgl. auch San-Marte Leben und Dichten W. v. E. (Magdeburg 1836, 41) und desselben Parcival-Studien, 3 Hefte (Halle 1861, 62). Domanig Parzival-Studien, 2 Hefte (Paderborn 1878, 80). — Biographisches: Schmeller Abh. der Münchener Akademie 1837; Frommann Anzeiger f. Kunde d. d. Vorzeit 1861 S. 355; Haupt Zs. 6, 187. 11, 42. Zur Chronologie der Werke Herforth Zs 18, 281. — Wolframs Stil: Jänicke De dicendi usu Wolframi de E. (Halis 1860); Kinzel Zs. f. d. Phil. 5, 1; Förster Zur Sprache und Poesie W. v. E. (Leipzig 1874); Bötticher Germ. 21, 257. Kant Scherz und Humor in W. v. E. Dichtungen (Heilbronn 1878). Steinmeyer in der ADB. 6, 340. — Ueber die innere Verkettung im 'Parzival' hat sehr fördernd gehandelt mein früh verstorbener Lehrer Karl Reichel: Studien zu Wolframs Parzival (Wien 1858). Ueber die Gralsage und Wolframs Quelle: Bartsch Germ. Studien 2, 114; Zarncke Beitr. 3, 304; Birch-Hirschfeld Die Sage vom Gral (Leipzig 1877); Martin Zur Gralsage QF. 42 (Straßburg 1880); W. Hertz Die Sage vom Parzival und dem Gral (Breslau 1882). Den Chrestien de Troies (Potvin: Perceval le Gallois ou le Conte du Gral, t. II, Mons 1866) vergleiche ich S. 181 nicht wie eine Quelle, sondern nur als eine zweite, als die berühmteste französische Behandlung des Stoffes. Von Wolfram glaube ich, daß er aus einer französischen Quelle schöpfte, welche ihrerseits den Chrestien benutzt

hatte und unter Berufung auf einen Provenzalen Guiot gegen Chrestien polemisirte. Daß aber 'der gute Wolfram', wie Zacher sagt (Zs. f. d. Phil. 12, 80 Anm.), 'überall nur seinem Gewährsmann Guiot getreulich gefolgt hat', daß er also ein sklavischer Uebersetzer war, glaube ich durchaus nicht. Wäre es so, so hätten die Franzosen das werthvollste Gedicht ihres Mittelalters zu Grunde gehen lassen. Auch zeigt sich Wolfram im 'Willehalm' anders, wo wir zwar nicht die Quelle selbst, aber ein sehr nahe verwandtes Gedicht besitzen (vgl. S. 183 f.): Guillaume d'Orange p. p. Jonckbloet, 2 Bde. (La Haye 1854). Vgl. auch Jonckbloet Guillaume d'Orange (Amsterdam 1867). Vergleichung mit Wolfram bei San-Marte Ueber W. v. E. Rittergedicht Wilhelm von Orange (Quedlinburg 1871).

Ueber das 'Tagelied' (S. 174) vgl. Bartsch Vortr. und Auff. (Freiburg 1883) S. 250 ff. Deutsche Studien 2, 51—60. Schmidt Zs. f. d. Phil. 12, 333. Römer Volksth. Dichtungsarten der prov. Lyrik (Marburg 1884) S. 3.

4. Die Epigonen (S. 185—194).

Quellentreue Epen (S. 185 f.): der 'Lanzelet' des Ulrich von Zetzikon, Ausg. Hahn (Frankfurt 1845); urk. Nachw. Bächtold Germ. 19, 424; vgl. Schilling De dicendi usu U. de Z. (Halle 1866). — Konrad von Fußesbrunnen, Ausg. Kochendörffer QF. 43. — Wirent von Grafenberg (vgl. S. 79 f.), Ausg. Benecke (Berlin 1819), Pfeiffer (Leipzig 1847); vgl. zuletzt Bethge W. v. G. (Berlin 1881), wo die übrige Litteratur verzeichnet. — Stricker 'Daniel'; vgl. Strickers Karl der Große, Ausg. Bartsch Vorr. — Konrad Fleck, Ausg. Sommer (Quedlinburg 1846); vgl. Sundmacher Die altfranz. und mhd. Bearbeitung der Sage von Flore und Blanscheflur (Gött. 1872). Ueber die Sage Herzog, Germ. 29, 137. — Heinrich von dem Türlin, Ausg. Scholl (Stuttg. 1852) vgl. Reißenberger Zur Krone (Graz 1879); Warnatsch Der Mantel (Breslau 1883, Weinholds Germanist. Abh. 2).

Erfundene Epen (S. 186 f.): der 'Garel vom blühenden Thal' des Pleiers, besprochen von Walz (Wien 1881). Charakteristik des Dichters: E. H. Meyer Zs. 12, 470. — Wigamur der Ritter mit dem Adler: Sarrazin QF. 35. — 'Gauriel von Montavel', der Ritter mit dem Bock, von Konrad von Stoffeln: Feitteles Germ. 6, 385. — Apollonius von Tyrus: s. Strobl Heinrich von Neustadt (Wien 1875).

Realistische Epen (S. 187): s. Rudolf von Ems 'Wilhelm von Orlens'.

Reimchroniken (S. 187 f.): die steirische des Ottokar bis jetzt nur bei Pez Scriptores rerum austriacarum III herausgegeben. Vgl. Schacht Aus und über Ottokars von Horneck Reimchronik (Mainz 1821); Theod. Jacobi De O. chronico austriaco (Breslau 1839); Lorenz Deutschlands Geschichtsquellen, zweite Ausg. 1, 200.

Die Fortsetzer Wolframs und Gottfrieds (S. 188): Ulrich von Türheim (urkundlich 1233—66) setzte Gottfrieds 'Tristan' (s. v. d. Hagens und Maßmanns Ausg.) und Wolframs 'Willehalm' fort (über die Quelle des letzteren vgl. Suchier in der gleich anzuführenden Schrift S. 32). — Ulrich von dem Türlin dichtete die Vorgeschichte des 'Willehalm' hinzu zwischen 1261 und 127[illegible]: Suchier Ueber die Quelle U. v. d. T. (Paderborn 1873). — Heinrich von Freiberg (Toischer Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen 15, 149) setzte um 1300 den 'Tristan' fort, Ausg. Bechstein (Leipzig 1877).

Rudolf von Ems (S. 189): 'Der gute Gerhard' Ausg. Haupt (Leipzig 1840). 'Barlaam und Josaphat' Ausg. Pfeiffer (Leipzig 1843); vgl. über den Stoff Liebrecht in Eberts Jahrb. 2, 314. 'Wilhelm von Orlens': Inhaltsangabe Mones Anz. 1835 S. 27. 'Alexander' ungedruckt. 'Weltchronik': Vilmar Die zwei Recensionen und die Handschriftenfamilien der Weltchronik R. v. E. (Marburg 1839).

Konrad von Würzburg (S. 190 f.): 'Der Welt Lohn' (S. 80) Ausg. Roth (Frankf. 1843). — 'Otto mit dem Bart' Ausg. Hahn (Quedlinburg 1838); 'Schwanritter' Ausg. Roth (Frankf. 1861); 'Engelhard' Ausg. Haupt (Leipzig 1844). Französische Sage: 'Herzmære' Ausg. Roth (Frankf. 1846). — Legenden: 'Alexius' Ausg. Haupt Zs. 3, 534; 'Pantaleon' Ausg. Haupt Zs. 6, 193; 'Silvester' Ausg. W. Grimm (Göttingen 1841). — 'Goldene Schmiede' Ausg. W. Grimm (Berlin 1840). — 'Partonopier und Meliur' Ausg. Bartsch (Wien 1871). — 'Trojanerkrieg' Ausg. Roth, Keller, Bartsch (Stuttg. Litter. Verein 1858, 77). — 'Klage der Kunst' in v. d. Hagens Minnesingern 3, 334.

Die Schule Wolframs von Eschenbach (S. 191—193): eine Handschrift des 'jüngeren Titurel' (S. 191) ist 1477, eine andere neuerdings durch Hahn (Quedlinburg 1842) gedruckt, die Beschreibung des Graltempels von Zarncke (Der Graltempel, Leipzig 1876) herausgegeben. Der Verfasser hieß nicht Albrecht von Scharfenberg: von einem jüngeren Dichter dieses Namens besitzen wir einen 'Merlin' und einen 'Seifrid de Ardemont' in Ulrich Füetrers (S. 263) Auszug: s. Spiller Zs. 27, 158. — 'Lohengrin' (S. 192) Ausg. H. Rückert (Quedlinburg 1858); 'Lorengel' Ausg. Steinmeyer Zs. 15, 181; vgl. Elster Beiträge zur Kritik des L. (Halle 1884). — Hadamar von Laber (S. 193) Ausg. Stejskal (Wien 1880.) — 'Der heilige Georg' (S. 193) von Reinbot von Durne im Auftrage Ottos II von Baiern (1231—53) verfaßt, Ausg. v. d. Hagen und Büsching Deutsche Gedichte des Mittelalters (1808).

Geistliche Dichtung (S. 193 f.). Hugo von Langenstein 'Martina', Ausg. Keller (Stuttg. 1856); vgl. Köhler Germ. 8, 15. — Legendensammelwerke: 'Passional' (Ausg. Hahn, Frankf. 1845; 'Marienlegenden' von Pfeiffer, Stuttg. 1846; der dritte Theil, Ausg. Köpke, Quedlinburg 1852) und 'Der Väter Buch' (Ausg. Franke, Paderb. 1880, begonnen; vgl. Zs. 25 Anz. 164; J. Haupt Sitzungsb. der Wiener Akad. 69, 71). — 'Elisabeth' (Ausg. Rieger, Stuttg. 1868) und 'Erlösung' (Ausg. Bartsch, Quedlinburg 1858). — 'Marien Himmelfahrt' Zs. 5, 515. — Legendendichtung in Köln: Bruder Hermans 'Jolante' (Proben in Pfeiffers Uebungsbuch S. 103). — Bruno von Schönebeck: vgl. Chroniken der deutschen Städte 7, 168; Gräters Bragur 2, 324. — Litterarische Thätigkeit der Deutschordensritter in Preußen: vgl. Pfeiffer Jeroschin S. xxiv ff.; Zacher Zs. 13, 504.

Ausgang der mittelhochdeutschen Kunstepik (S. 194): Nikolaus von Jeroschin, Ausg. Pfeiffer (Stuttg. 1854: nur Proben); Strehlke in den Scriptores rerum prussicarum 1, 291. — Heinrich von München: vgl. Wackernagel S. 223. — Seifrieds 'Alexandreis' vollendet 1352: Ferd. Wolf Wiener Jahrb. 57 Anzeigebl. S. 19—24; Karajan Zs. 4, 248.

VII. Sänger und Prediger (S. 195—241).

'Der Wartburgkrieg' (S. 195 f.) Ausg. Simrock (Stuttg. 1858). Anz. 10, 326.

Die Anfänge des Minnesanges (S. 196 f.), vgl. die Ausgabe der ältesten Lyriker und Didaktiker, die sich der strophischen Form bedienen und deren Gedichte also für den Gesang bestimmt waren: Lachmann und Haupt Des Minnesangs Frühling (Leipzig 1857 u. ö.); vgl. Deutsche Studien 2 (Wien 1874). Es sind drei Gruppen zu unterscheiden: 1) die österreichisch-baierische, welche an die volksthümliche deutsche Lyrik anknüpft; im Text S. 202—204 geschildert; vgl. Minnesf. Frühl. Nr. 1. 2. 4 und S. 37, 4—29. Dietmar von Aist ibid. Nr. 7. (Dazu Burdach Zs. 27, 343; Anz. 10, 13. Becker Germ. 29, 360.) — 2) die niederrheinische,

die zunächst wohl durch nordfranzösische Vorbilder bestimmt war: Veldeke, der in Thüringen Schule machte (S. 148) — 3) die oberrheinische, die sich an die Troubadours anschloß: Hausen (S. 154) und Reinmar (S. 155), welcher letztere nach Oesterreich kam und dadurch für seine Kunstweise Propaganda machte (S. 204).

1. Walther von der Vogelweide (S. 197—209).

Ausg. Lachmann (Berlin 1827 u. ö); Wackernagel und Rieger (Gießen 1862); Pfeiffer (Leipzig 1864 u. ö.); Wilmanns (Halle 1869, 1883); Simrock (Bonn 1870). Uebersetzung Simrock (Berlin 1833 u. ö.), Koch, Weiske, Pannier. Vgl. Uhland W. v. d. V. (Stuttg. 1822; auch Schriften 5, 1); Rieger Leben W. v. d. V. (Gießen 1863); Menzel Leben W. v. d. V. (Leipzig 1865); Lucae Leben und Dichten W. v. d. V. (Halle 1867); Lexer Ueber W. v. d. V. (Würzb. 1873); Burdach Reinmar der Alte und W. v. d. V. (Leipzig 1880); Wilmanns Leben und Dichten W. v. d. V. (Bonn 1882). — Zum Eingang (S. 197) vgl. Ignaz V. Zingerle Reiserechnungen Wolfgers von Ellenbrechtskirchen, Bischofs von Passau, Patriarchen von Aquileja (Heilbronn 1877) S. 9. 14; und dazu Kalkoff Wolfger von Passau 1191—1204 (Weimar 1882). — Weitere Litteratur bei Leo Die gesammte Litteratur W. v. d. V. (Wien 1880).

Der ältere ungenannte Spielmann, den ich S. 198 f. erwähne und von dem auch S. 225 unten die Rede ist, geht jetzt unter dem Namen Anonymus Spervogel; andere halten Heriger für seinen Namen: Minnes. Frühl. Nr. 6; Deutsche Studien 1 (Wien 1870).

2. Minnesang und Meistersang (S. 209—220).

Daß der Meistersang nur der fortgesetzte, zuletzt erstarrte Minnesang ist (S. 127), hat J. Grimm Ueber den altdeutschen Meistergesang (Gött. 1811) nachgewiesen. — Die Handschrift (C), von der ich im Text S. 209 f. rede, ist die fälschlich sogenannte Manessische (vgl. S. 220). Sie liegt der Sammlung 'Minnesinger' von v. d. Hagen, 4 Thle. (Leipzig 1838) zu Grunde. Eine andere Bilderhandschrift ist die Weingartner (B), Abdruck durch Pfeiffer (Stuttg. 1843): B und C geben auf eine Bilderhandschrift des dreizehnten Jahrhunderts zurück. Abdruck der Heidelberger Hs. A (Stuttg. 1844). — Auswahl: Bartsch Deutsche Liederdichter, 2. Aufl. (Stuttg. 1879). Uebers. Simrock Lieder der Minnesinger (Elberfeld 1857). — Vgl. Uhland Der Minnesang, Schriften 5, 111—282.

Ulrich von Lichtenstein (S. 211), Ausg. Lachmann (Berlin 1841); vgl. Knorr QF. 9; Zs. Anz. 1, 248; Schönbach Zs. 26, 307. — Reinmar von Zweter (S. 212), Ausg. Röthe (Leipzig 1885); vgl. Wilmanns Zs. 13, 434. — Neidhart von Reuenthal (S. 213), Ausg. M. Haupt (Leipzig 1858); vgl. Liliencron Zs. 6, 69; Tischer Ueber N. v. R. (Leipzig 1872); Schmolke Leben und Dichten N. v. R. (Potsdam 1875); Richard Meyer Chronologie der Gedichte N. v. R. (Berlin 1883). — Der Tannhäuser (S. 214) bei v. d. Hagen Nr. 90. — Burkard von Hohenfels (S. 215) v. d. Hagen Nr. 38. — Gottfried von Neifen (S. 215), Ausg. M. Haupt (Leipzig 1851); vgl. Knod G. v. N. und seine Lieder (Tüb. 1877). — Steimar (S. 215 f.) v. d. Hagen Nr. 103; Werner von Homberg (S. 216) ibid. Nr. 19; König Wenzel, Otto von Brandenburg, Heinrich von Breslau (S. 216) ibid. Nr. 4—6; über den Breslauer H. Rückert Kl. Schr. 1, 211. Wizlaw (S. 216), Ausg. Ettmüller (Quedlinb. 1852).

Was die Bildung der Meistersinger (S. 217) anlangt, so vgl. Liliencron Ueber den Inhalt der allgemeinen Bildung in der Zeit der Scholastik (München 1876); Jacobsthal Die musikalische Bildung der Meistersinger Zs. 20, 69. — Der Marner (S. 217) Ausg. Strauch QF. 14. — Frauenlob (S. 217 f.), Ausg. Ettmüller

(Quedlinburg 1843). Der Regenboge (S. 218) bei v. d. Hagen Nr. 126. — Der wilde Alexander (S. 218) ibid. Nr. 135. — Johann Hadlaub (S. 218) Ausg. Ettmüller (Zürich 1841).

3. Lehrdichtung, Satire, Novelle (S. 220—230).

Lehrdichtung (S. 220—224. 228—230): der Winsbeke (S. 220) Ausg. M. Haupt (Leipzig 1845); vgl. Zs. 15, 261. — 'Mäßigung' (S. 221 f.): diu Mâze, ed. Bartsch Germ. 8, 97. — Der Wilde Mann (S. 222): Wernher vom Niederrhein hrsg. von W. Grimm (Gött. 1839); vgl. Pfeiffer Germ. 1, 223. — Wernher von Elmendorf (S. 222) Zs. 4, 284; vgl. 26, 87; QF. 12, 124. — Thomasin von Zirclaria (S. 222), Ausg. H. Rückert (Quedlinb. 1852); vgl. Zs. f. d. Phil. 2, 431. — Freidank (S. 223 f.), Ausg. W. Grimm (Gött. 1834, 1860); Bezzenberger (Halle 1872). Vgl. W. Grimm Kl. Schriften 4; Paul Ueber die ursprüngliche Anordnung von F. Bescheidenheit (Leipz. 1870). — Hugo von Trimberg (S. 228 f.): vgl. Wölfel, Zs. 28, 145. — Jacobus a Cessolis (S. 229): das Original ed. Köpke (Brandenburg 1879 Progr.). Was die Uebersetzungen anlangt, so vgl. Zimmermann Das Schachgedicht Heinrichs von Berngen (Wolfenb. 1875) S. 7 f. — Ulrich Boner (S. 229 f.), Ausg. Benecke (Berlin 1816); Pfeiffer (Leipzig 1844); vgl. Zs. f. d. Phil. 11, 324.

Novellen und Satiren (S. 225—228). Sammlungen von mittelhochdeutschen Novellen: v. d. Hagen Gesammtabenteuer, 3 Bde. (Stuttg. 1850); Mailath und Köffinger Koloczaer Codex altdeutscher Gedichte (Pesth 1817); Laßberg Liedersaal, 3 Bde. (St. Gallen und Constanz 1846); Keller Altdeutsche Gedichte (Tüb. 1846), Erzählungen aus altdeutschen Handschriften (Stuttg. 1855). Eine Auswahl: Lambel Erzählungen und Schwänke (Leipzig 1872). Ueber den indischen Ursprung eines großen Theiles der europäischen Novellen und Märchen vgl. Loiseleur Deslongchamps Essai sur les fables indiennes et leur introduction en Europe (Paris 1838); Benfey Pantschatantra (Leipzig 1859).

Stricker (S. 225 f. vgl. 186): Kleinere Gedichte von dem Stricker, hrsg. von Hahn (Quedlinb. 1839); vom Verfall der Dichtkunst in Oesterreich (Hagens Germania 2, 82); von den Gäuhühnern (Pfeiffer Germ. 6, 457); der 'Pfaffe Amis' bei Lambel Nr. 1. — Der sog. Seifried Helbling (S. 226), Ausg. Karajan (Zs. 4, 1); vgl. Martin Zs. 13, 464; Seemüller Wiener Sitzungsber. 102, 567. — 'Meier Helmbrecht' von Werner dem Gärtner (S. 227) bei Lambel Nr. 3. — 'Von dem übelen Weibe' (S. 227), Ausg. M. Haupt (Leipzig 1871). — Enenkel (S. 227 unten), eigentlich hern Jansen enkel (s. Litter. Centralbl. 1868 Sp. 978). Sein 'Fürstenbuch' ed. Megiser 1618 (wiederh. 1740); aus der 'Weltchronik' Manches bei v. d. Hagen Gesammtabenteuer. — 'Der Wiener Meerfahrt' (S. 228) bei Lambel Nr. 5. — 'Der Weinschwelg' (S. 228 Z. 9 ff.): Grimm Altdeutsche Wälder 3, 13; Germ. 3, 210.

4. Die Bettelorden (S. 230—241).

Die Datirung des 'Sachsenspiegels' (S. 231) ist nur ganz ungefähr gemeint. Jeder Anhaltspunct für nähere Bestimmung fehlt; frühere Datirungsversuche haben sich als hinfällig erwiesen. Eike ist 1209 bis 1233 urkundlich nachgewiesen. Ausg. Homeyer: erster Theil (3. Ausg. Berlin 1861); zweiter Theil 2 Bde. (Berlin 1842—44). — Die Datirung des 'Schwabenspiegels' (S. 231) gab Ficker Wiener Sitzungsb. 77, 795 ff. Ausg. Wackernagel (Zürich 1840); v. Laßberg (Tüb. 1840); in Vorbereitung: Rockinger.

Ueber den wirthschaftlichen Umschwung im dreizehnten Jahrhundert (S. 232) vgl. Schmoller QF. 6 (Straßburg 1874).

Ueber die Ketzer (S. 233) Zs. 9, 63. 65. Preger Der Tractat des David von Augsburg über die Waldesier (München 1878, Abh. der bayr. Akad.), bes. S. 7. 39. — Die Anekdote von dem Abt, der seine schlafenden Mönche durch den Namen des König Artus weckt (S. 234 oben), erzählt Caes. Heisterb. 4, 36. Vergl. A. Kaufmann Cäsarius von Heisterbach (Köln 1850). Ueber St. Gallen (S. 234) Wackernagel Verdienste der Schweizer um die deutsche Litteratur (Basel 1833) S. 14. Die Feindschaft der Bettelmönche gegen das höfische Leben (S. 234): Br. Berthold 2, 670. Ueber zunehmende Bigotterie der Damen (S. 234) klagt Ulrich von Lichtenstein 601, 10 ff.

Bruder Berthold von Regensburg (S. 234 ff.): Ausg. Pfeiffer und Strobl 2 Bde. (Wien 1862, 80); vgl. J. Grimm Kl. Schriften 4, 296; K. Schmidt Theol. Stud. und Krit. 1864. 1, 1—82; Strobl Wiener Sitzungsb. 84; Jacob Die lateinischen Reden des sel. B. v. R. (Regensburg 1880); Germ. 26, 316; Unkel B. v. R. (Köln 1882).

Die Dominicaner (S. 237). Albertus Magnus: vgl. Pouchet Histoire des sciences naturelles au M.-A. ou Albert le Grand et son époque (Paris 1853); Sighart A. M. (Regensb. 1857); d'Assailly Albert le Grand (Paris 1870); auch Prantl Geschichte der Logik 3, 89; Jessen Deutsche Vierteljahrsschrift 121, S. 269; Carus Gesch. der Zoologie S. 223. — Konrad von Megenberg (S. 237), Ausg. Pfeiffer (Stuttg. 1861). — Mystik (S. 238 f.): Preger Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter I (Leipzig 1874) II (1881). Meister Eckhart, Ausg. Pfeiffer (Deutsche Mystiker Bd. 2, Leipzig 1857). Tauler, Ausg. Hamberger (Frankf. 1864). Suso, Ausg. Diepenbrock (3. Aufl. Augsb. 1854); Denifle Bd. 1 (München 1880). — Mathilde von Magdeburg (S. 239): Offenbarungen der Schwester Mechthild v. M. ed. P. Gall Morel (Regensb. 1869). Ihre Nachfolgerinnen: vgl. z. B. Strauch QF. 26; derselbe: Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen (Freiburg 1882).

Kirchliche Opposition (S. 240 f.). Vgl. Riezler Die litterarischen Widersacher der Päpste (Leipz. 1874); C. Müller Der Kampf Ludwigs des Baiern mit der römischen Curie, 2 Bde. (Tüb. 1879, 80). — Verdeutschung der sonntäglichen Evangelien und Episteln (S. 240): vgl. J. Haupt Wiener Sitzungsb. 76, 53. — Ueber Rulmann (d. i. Hieronymus) Merswin (S. 240 f.) vgl. 'Buch von den neun Felsen' Ausg. K. Schmidt (Leipzig 1859); Schmidt Nicolaus von Basel (Wien 1866); 'Nicolaus von Basel Bericht von der Bekehrung Taulers' Ausg. Schmidt (Straßb. 1875); Denifle QF. 36 und Zs. 24, 200. 280. 463. 25, 101.

VIII. Das ausgehende Mittelalter (S. 242—274).

Zum Eingang vgl. R. Hoeniger Der schwarze Tod in Deutschland (Berlin 1882); Lechner Das große Sterben (Innsbruck 1884). — Der Versuch, den Zug zum Drama als den charakteristischen Grundzug der ganzen Epoche zu erweisen (vgl. S. 252), sei unbefangener Prüfung empfohlen. — Der Ausdruck 'aristophanische Jahrhunderte' (S. 243 f.) rührt von Gervinus her. — Ueber die Erfindung der Buchdruckerkunst (S. 243 vgl. 270) v. d. Linde Gutenberg (Stuttg. 1878). Die deutschen Drucke bis 1500 verzeichnet Panzer Annalen der älteren deutschen Litteratur (Nürnberg 1788); daran schließen sich 'Zusätze', die bis 1520 reichen (Leipzig 1802) und ein zweiter Band, welcher die von 1521—1526 erschienenen deutschen Bücher umfaßt (Nürnberg 1805).

1. Schauspiele (S. 244—252).

Wackernagel S. 390 ff. und Geschichte des deutschen Dramas bis zum Anfange des siebzehnten Jahrhunderts, Kl. Schriften 2, 69. Hase Das geistliche Schauspiel (Leipzig 1858). Reidt Das geistliche Schauspiel des Mittelalters in Deutschland (Frankf. 1868). Wilken Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland (Gött. 1872). Ueber das Komische im altdeutschen Schauspiel (S. 217 f.) s. Weinhold in Gosches Jahrb. f. Litt.-Gesch. 1 (Berlin 1865), 1 ff. — Sammlungen: Hoffmann Fundgruben 2, 260; Mone Altteütsche Schauspiele (Quedlinb. 1841), Schauspiele des Mittelalters, 2 Bde. (Karlsruhe 1846); Pichler Ueber das Drama des Mittelalters in Tirol (Innsbr. 1850); Kummer Erlauer Spiele (Wien 1882). Ueberwiegend, aber nicht ausschließlich, komischen Inhalts: Keller Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert 3 Bde. (Stuttg. 1853); dazu Nachlese (Stuttg. 1858). Hier sei auch gleich erwähnt: Rein Vier geistliche Spiele des 17. Jh. für Charfreitag und Fronleichnamsfest (Crefeld 1853); A. Hartmann Volksschauspiele in Bayern und Oesterreich-Ungarn gesammelt (Leipzig 1880). Vgl. zu S. 309.

Bühne und Scenirung (S. 246): Leibing Die Inscenirung des zweitägigen Luzerner Osterspieles vom Jahre 1583 durch Renward Cysat (Elberf. 1869); Lepsius und Traube Schauspiel und Bühne 1 (München 1880), 49; vgl. 2, 15.

Dramatische Gattungen (S. 249). Die französische Terminologie, die ich auf die deutschen Schauspiele übertrage, s. bei Ebert Zur Entwickelungsgeschichte der französischen Tragödie (Gotha 1856). Auf den Einfluß des französischen Dramas hat schon Mone geachtet (s. Schausp. des MA. 'Französisches Schauspiel' in den Registern); Martin Zs. 26 Anz. 311 giebt einen schlagenden Nachweis; und es wird noch mehr hinzukommen. Vgl. auch Keller S. 1516. 1517.

1) Mysterien oder Mirakel (S. 249). Zunächst die kirchlichen Festspiele neutestamentlichen Stoffes, dann altes Testament, Legende und Geschichte: a) Weihnachtspiele (S. 245): K. Weinhold Weihnacht-Spiele und -Lieder aus Süddeutschland und Schlesien (Grätz 1853); Lexer Kärntisches Wörterbuch (Leipzig 1862) S. 269 ff.; Schröer Deutsche Weihnachtspiele aus Ungarn (Wien 1858); A. Hartmann Weihnachtlied und Weihnachtspiel in Oberbayern (München 1875, Oberbayerisches Archiv Bd. 34); Pailler Weihnachtlieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol, 2 Bde. (Innsbr. 1881,84). Carmina Burana S. 81; Hagens Germ. 7, 349; Piderit Ein Weihnachtspiel (Parchim 1869). — b) Passions- und Osterspiele (S. 245 f.): Carm. Bur. S. 95; Germ. 8, 273; Wagners Archiv f. d. Geschichte deutscher Sprache und Dichtung 1, 355; Fichard Frankfurtisches Archiv 3, 131; Alsfelder Passionsspiel, ed. Grein (Cassel 1874); Friedberger, Zs. 7, 545; Augsburger bei A. Hartmann Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt (Leipzig 1880); Heidelberger, Ausg. Milchsack (Tüb. 1880); Freiburger, Ausg. Martin (Freib. 1872, Zs. der histor. Gesellsch. zu Freib. Bd. 3); Redentiner, Ausg. Ettmüller 'Dat spil fan der upstandinge gedichtet 1464' (Quedlinb. 1851); das Passionsspiel bei St. Stephan in Wien, Ausg. Camesina Mittheilungen über die ältere Feier des Charfreitags in der St. Stephanskirche (Wien 1869). Vgl. Grieshaber Ueber die Ostersequenz Victimae paschali und deren Beziehung zu den religiösen Schauspielen des Mittelalters (Carlsruhe 1844); Milchsack Die Oster- und Passionsspiele 1 (Wolfenb. 1880); Zs. 25, 251. — Schönbach Ueber die Marienklagen (Graz 1874). — c) Fronleichnamspiele (S. 245 f.): Egerer Fronleichnamspiel, Ausg. Milchsack (Tüb. 1881); Künzelsauer Germ. 4, 338. — d) Alttestamentliche Stoffe (S. 245): Sündenfall von Arnold von Immessen, Ausg. Schönemann Der Sündenfall und

Marienklage (Hannover 1855); Joseph in Aegypten (Zeugnis aus dem J. 1265: Fundgr. 2, 242); Urtheil Salomonis, Schnorrs Archiv 3, 13; Susanna, Keller Fastn. Nachl. Nr. 129; Germ. 22, 342. — e) Legenden (S. 245): Mariä Himmelfahrt, Mone Altt. Schausp. 21; Auffindung des Kreuzes, Kellers Nachlese Nr. 125; Dorothea Fundgr. 2, 284; Katharina bei Stephan Neue Stofflieferungen für die deutsche Geschichte (Mühlhausen 1847) 2, 149; Georg (Germ. 1, 171; Keller Nachl. Nr. 126); Theophilus (S. 248), Ausg. Ettmüller (Quedlinburg 1849), Hoffmann (aus einer Trierer Handschrift, Hannover 1853; aus einer Stockholmer und einer Helmstädter Handschrift, Hannover 1854), vgl. Saß Ueber das Verhältnis der Recensionen des niederd. Spiels von Theophilus (Elmshorn 1879), vgl. auch Sommer De Theophili cum diabolo foedere (Halle 1844). — f) Geschichte und Sage (S. 245. 248. 249): das Urtheil des Paris, Schnorrs Archiv 3, 5. 17; die Päpstin Johanna (S. 248) 'Spiel von Frau Jutten' Keller Nr. 111.

2) Moralitäten oder Lehrspiele (S. 249): a) Neutestamentliche Parabeln (S. 245): das Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen (S. 245), Ausg. Stephan Stofflieferungen 2, 173 (L. Bechstein Wartburgbibliothek 1, Halle 1855); Rieger Germ. 10, 311; Uebers. Freybe (Leipzig 1870); vgl. R. Bechstein Das Spiel von den zehn Jungfrauen (Rostock 1872). Reste eines Spiels vom reichen Mann und armen Lazarus im Spiegelbuch, ed. Rieger Germ. 16, 173. — b) Disputationen (S. 249): Keller Nr. 1. 121; vgl. 106. — c) Allegorische Spiele, d. h. solche, worin Allegorien, Personificationen auftreten, z. B. die Fastnacht (S. 250) Keller Nr. 51, die Zeit nach Ostern ('Meister Neuaus' Wagners Archiv 1, 13. 95. 227), Farben Keller Nr. 103, eine Krankheit Nr. 54, oder der Tod: Todtentänze (S. 249). Hierüber vgl. Wackernagel Kl. Schriften 1, 302; Maßmann Baseler Todtentänze (Stuttg. 1847); Rieger Germ. 19, 257; Schröer Germ. 12, 284; Lübecker Todtentanz, Ausg. Mantels (Lübeck 1866), Baethcke (Berlin 1873, Tüb. 1876); Berliner (Lübke Der Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin, Berlin 1861; Jahrbuch des Vereins für niederd. Sprachforschung 1877 S. 178. 1878 S. 105). — d) Dramatische Beispiele: ich weiß vorläufig keinen besseren Namen für solche Moralitäten, worin Figuren auftreten, welche wie der Sünder im Spiegelbuch (Germ. 16, 173; Keller Nr. 131) alle ihresgleichen repräsentiren; zuweilen sind sie mit den Satiren auf alle Stände zu vergleichen und aus solchen hervorgegangen; vgl. unten 'Pflegestätten': Reval und Basel.

3) Farcen oder Possen (S. 249): die Belege sind in Kellers Fastnachtspielen leicht zu finden; außerdem Schnorrs Archiv 3, 2; Germ. 22, 420. Vgl. Kurz Geschichte der deutschen Litteratur, 5. Aufl. 1, 711 ff. 730 ff.

4) Sottien oder Narrenspiele (S. 249 f.). Auch hierfür verweise ich lediglich auf Kellers Sammlung.

Pflegestätten des mittelalterlichen deutschen Dramas (S. 250). Lübeck: Jahrb. für niederd. Sprachf. 1880, 1—31 (eine Moralität Jahrb. 1877 S. 9; vgl. 1879 S. 173; kürzere Fassung Germ. 18, 460). Reval: Wagners Archiv 1, 494 f. Basel: Pamphilus Gengenbach hrsg. von Goedeke (Hannover 1856), vgl. Wagners Archiv 1, 494. — Nürnberg: über Rosenblüt vgl. Wendeler Wagners Archiv 1, 97. 385; über Folz Goedeke Germ. 15, 197; Lochner Schnorrs Archiv 3, 324.

Humanistisches Drama (S. 251 f.): vgl. Goedeke § 113, 1—6. Schnorrs Archiv 7, 157; 11, 328. Macropedius (Goedeke § 113, 21) bekennt sich durch Reuchlin angeregt. Kilian Reuter aus Melrichstadt (ibid. 6) beruft sich auf das Beispiel der 'Rosphita': wodurch sich Wackernagels Bemerkung Litteraturgesch. S. 405 Anm. 22

bestätigt. — Ueber Reuchlins Henno vgl. Herman Grimm Essays (Hannover 1859) S. 119. — Ueber Albrecht von Eyb Kurz und Paldamus Deutsche Dichter und Prosaisten 1, 26—33; eine Probe seiner Uebersetzungen bei Cholevius Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen 1, 285.

2. Lieder und Gesänge (S. 252—259).

Meistergesang (S. 252 f.): Bartsch Meisterlieder der Kolmarer Handschrift (Stuttg. 1862); Holtzmann Germ. 3, 307. 5, 210; Zingerle Wiltener Handschrift, Wiener Sitzungsb. 37, 331. Tabulaturen verzeichnet Wackernagel Litteraturgesch. S. 25 Anm. 16. Martin Die Meistersänger von Straßburg (Straßb. 1882), Straßb. Stud. 1, 76. — Ueber die conservative Richtung des rheinischen Meistergesanges Goedeke Germ. 15, 200. Ueber die Thätigkeit der Nürnberger Meistersänger für die Fortpflanzung der Heldensage Steinmeyer Zs. f. d. Phil. 3, 241.

Volkslied (S. 253—259): Uhland Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder (Stuttg. 1844, 45), Schriften Bd. 3. 4; Liliencron Die historischen Volkslieder der Deutschen, 5 Bde. (Leipzig 1865—69); Böhme Altdeutsches Liederbuch (Leipzig 1877); L. Tobler Schweizerische Volkslieder (Frauenfeld 1822). Vgl. Müllenhoff Vorrede zu den Schleswigholsteinischen Sagen (Kiel 1845); Ferd. Wolf Vorrede zu Warrens Schwedische Volkslieder (Leipzig 1857). Die Zeugnisse aus der Limburger Chronik (S. 258 f.) stellt Chrysander zusammen: Jahrb. f. musik. Wissenschaft 1, 115. Sonstige Litteratur s. bei Böhme. — Die Orientfahrt des edlen Moringers (S. 258) scheint aus dem an die Mohren und Mohrenland erinnernden Namen Heinrichs von Morungen hervorgegangen zu sein; und der Gegenspieler heißt wohl der junge Herr von Neifen, weil Gottfried von Neifen einst von einem falschen verkleideten Pilger gesungen (Haupt 45, 8). — Tannhäusers Abschied von der Frau Welt (S. 258) Keller Fastnachtsp. Nachl. Nr. 124; vgl. Walther 100, 24. (Germ. 28, 44.)

3. Reimpaare (S. 259—264).

Reineke Fuchs (S. 260)): J. Grimm (s. zu VI. 2); Müllenhoff Zs. 18, 1. Voigt QF. 7. 25. Ysengrimus, Ausg. Voigt (Halle 1884). Le roman de Renart p. p. Martin I (Straßb. 1882). Reinaert hrsg. von Martin (Paderb. 1874). Reinke de vos, Ausg. Lübben (Oldenb. 1867); Schröder (Leipzig 1872); vgl. Prien Beitr. 8, 1; Ranke Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation 1, 199 (3. Ausg.).

Wittenweilers Ring (S. 261) Ausg. Bechstein (Stuttg. 1851). — 'Des Teufels Netz' (S. 261 f.) Ausg. Barack (Stuttg. 1863). — Hermann von Sachsenheim, Ausg. Martin (Tüb. 1878).

Sebastian Brand (S. 262) Narrenschiff, Ausg. Zarncke (Leipzig 1854) Goedeke (Leipzig 1872). Uebers. Simrock (Berlin 1872). Vgl. Zarncke Zur Vorgeschichte des Narrenschiffes (aus Serapeum 29, Leipzig 1868; Zweite Mittheilung, Leipzig 1871); Schmidt Histoire littéraire de l'Alsace 1, 189. — Thomas Murner (S. 262 f.): vgl. Lappenberg Dr. Thomas Murners Ulenspiegel (Leipzig 1854) S. 384 ff. Goedeke in der Einleitung zu seiner Ausg. der 'Narrenbeschwörung' (Leipzig 1879). Kurze Charakteristik in Lorenz und meiner Geschichte des Elsasses, 2. Ausg. (Berlin 1872) S. 167. Schmidt 2, 209.

Püterich von Reicherzhausen (S. 263): Zs. 6, 31; QF. 21, 16. — Ulrich Füetrer (S. 263): Hamburger Unters. über U. F. (Straßburg 1882); Spiller Zs. 27, 262. — Maximilian der Erste (S. 263): 'Theuerdank' Ausg. Haltaus (Quedlinb. 1836); Goedeke (Leipzig 1878); über den 'Weißkunig' Liliencron in Raumers Hist. Taschenb. 5. Folge 3, 321. — Die Prosa vom 'Herzog Ernst' (S. 264) s. bei Bartsch H. E. (Wien 1869) S. 227; 'Tristrant und Isalde', Ausg. Pfaff (Tüb. 1881).

4. Prosa (S. 264—269).

Prosaromane (S. 264—267). Eine bequeme, übrigens nicht ganz vollständige, auch über das Jahr 1517 (dessen Grenze im Text festgehalten wurde) hinausreichende Uebersicht gewährt Goedeke §§ 105—108. Erneuerungen in Simrocks Deutschen Volksbüchern. Vgl. Bobertag Geschichte des Romans I (Breslau 1877) und meine Kritik QF. 21 (Straßburg 1877). — Ueber die Lanzelet-Romane (S. 264) vgl. Peter Germ. 28, 129. — 'Buch der Beispiele der alten Weisen' (S. 265), Ausg. Holland (Stuttg. 1860). 'Decamerone' (S. 265), dessen Uebersetzung aber nicht von Steinhöwel herrührt, Ausg. Keller (Stuttg. 1860). — Ueber Dr. Johannes Hartlieb (S. 265) s. Oefele ADB. 10, 670. Ueber Thüring von Ringeltingen und Wilhelm Ziely (S. 265 f.) Bächtold im Berner Taschenbuch 1878. — Eulenspiegel, Ausg. Lappenberg (Leipzig 1854). QF. 21, 26. 78.

Sonstige Prosa (S. 267). Predigten: Wackernagel Altdeutsche Predigten und Gebete (Basel 1876) mit einer Abhandlung von M. Rieger über die altdeutsche Predigt (S. 291); Cruel Geschichte der deutschen Predigt im Mittelalter (Detmold 1879). — Juristische Prosa: Stobbe Geschichte der deutschen Rechtsquellen 2 Bde. (Berlin 1860, 1864). — Naturwissenschaftliche: s. oben S. 237. Recepte Denkm. 62. Arzneibücher Hoffmann Fundgr. 1, 317; Pfeiffer Wiener Sitzungsb. 42, 110; Joseph Haupt ibid. 71, 451; Haeser Geschichte der Medicin 3. Bearb. 1, 697 ff. 818 f. — Geschichtliche: s. O. Lorenz Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts 2. Aufl. 2 Bde. (Berlin 1876, 77). Die sächsische Weltchronik, Ausg. Weiland, in den Mon. Germ. Deutsche Chroniken 2 (Hannover 1877). Ueber Windeck Droysen (Leipzig 1853); Kern in der Zs. für Culturgesch. 1875 S. 349. Ueber die Bearbeitung lateinischer Geschichtswerke für Laien vgl. Waitz über Hermann Korner (Göttingen 1851) S. 16.

Dialoge (S. 268): 'Ackermann aus Böhmen' Ausg. Knieschek (Prag 1877). — Niclas von Wyle, Ausg. Keller (Stuttg. 1861).

Mathilde von Oesterreich (S. 268 f.): Martin Erzherzogin Mechthild (Freib. 1871); Strauch Pfalzgräfin Mechthild in ihren litterarischen Beziehungen (Tüb. 1883). — Ueber Heidelberg (S. 269) vgl. Wilken Gesch. der Heidelb. Büchersammlungen (Heidelb. 1817) S. 308. 351. 394 f.

5. Der Humanismus (S. 269—274).

Schmerzlich entbehren wir eine Geschichte der deutschen Universitäten; ich habe mich aus den Specialgeschichten über die Motive der Universitätsgründungen zu unterrichten gesucht, bin aber großentheils nur zu unsicheren Vermuthungen gelangt. Zur Charakteristik der deutschen Universitäten des Mittelalters vgl. jetzt Paulsen in v. Sybels Histor. Zs. N. F. Bd. 9. Was Prag anlangt, s. Friedjung Kaiser Karl IV. und sein Antheil am geistigen Leben seiner Zeit (Wien 1876) S. 127 f. — Ueber den Humanismus im allgemeinen: Meiners Lebensbeschreibungen berühmter Männer aus den Zeiten der Wiederherstellung der Wissenschaften, 3 Bde. (Zürich 1795—97). H. A. Erhard Geschichte des Wiederaufblühens wissenschaftlicher Bildung, 3 Bde. (Magdeb. 1827—32); Karl Hagen Deutschlands religiöse und litterarische Verhältnisse im Zeitalter der Reformation, 3 Bde. (Erlangen 1841—44); G. Voigt Die Wiederbelebung des classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus, 2. Aufl. 2 Bde. (Berlin 1880, 81); J. Burckhardt Die Cultur der Renaissance in Italien, 3. Aufl. besorgt von L. Geiger, 2 Bde. (Leipzig 1877, 78); L. Geiger Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland (Berlin 1882).

Heinrich von Langenstein (S. 269): O. Hartwig H. v. L. (Marburg 1858). — Ueber Gutenberg (S. 270) v. d. Linde (s. oben zu S. 243). — Ueber Peuerbach und Regiomontan (S. 270) Wolf Geschichte der Astronomie (München 1877); über ihre philologischen Vorlesungen in Wien Kink Gesch. der kais. Univ. Wien 1 (Wien 1854), 182; Aschbach Gesch. der Wiener Univ. 1 (Wien 1865), 480 f. 353 f. Die ausgezeichnete Stellung, welche schon Burckhard De linguae latinae in Germania fatis 1 (Hannov. 1713) den beiden Astronomen anweist, haben sie demnach in der That eingenommen. Peter Luder, der 1456 in Heidelberg (Wattenbach P. L., Karlsruh 1869, S. 11), 1461 in Erfurt (ibid. S. 29) der erste humanistische Lehrer war, muß hinter Peuerbach zurückstehen. — Aeneas Sylvius in Wien (S. 270): Voigt Enea Silvio de' Piccolomini 2 (Berlin 1862), 342 ff. — Celtis (S. 271): Aschbach Gesch. der Wiener Univ. 2, 189—270; Hartfelder Sybels Hist. Zs. 47, 15.

Gerhard Groote (S. 271): K. v. Raumer Gesch. der Pädagogik, 4. Aufl. 1, 54; ADB. 9, 730. — Erasmus (S. 272): ADB. 6, 160, woselbst weitere Litteratur; Horawitz Wiener Sitzungsb. 90, 387. 95, 575. 100, 665. 102, 755. Reuchlin (S. 272): L. Geiger Johann Reuchlin (Leipzig 1871), J. R. Briefwechsel (Tüb. 1875). — Bebel (S. 272): Zapf Heinrich Bebel (Augsb. 1802); vgl. H. B. Proverbia Germanica ed. Suringar (Leiden 1879).

Ueber den Erfurter Kreis (S. 273): Kampschulte Universität Erfurt, 2 Thle. (Trier 1858, 60). Ferner: Kampschulte De Ioanne Croto Rubiano (Bonnae 1862); C. Krause Helius Eobanus Hessus, 2 Bde. (Gotha 1879); C. Krause Euricius Cordus (Hanau 1863); Strauß Ulrich von Hutten 2 Bde. (Leipzig 1858, 2. Aufl. 1871). Huttens Werke sind von Eduard Böcking in 5 Bdn. mit 2 Bdn. Supplement (Leipzig 1859—1870) herausgegeben; das Supplement enthält die Epistolae obscurorum virorum.

IX. Reformation und Renaissance (S. 275—328).

Auf die Grundzüge der Entwickelung, die hier voranstehen, habe ich schon QF. 21, namentlich S. 59—62 hingewiesen. Ueber die Bedeutung des Religionsfriedens auch S. 21; vgl. Ranke Sämmtliche Werke 7, 1. Man wird es, wie ich hoffe, künftig einmal sehr komisch finden, daß es nach unseren bisherigen Darstellungen zwischen Fischarts Tod und Opitzens Anfängen so gut wie keine deutsche Litteratur gegeben haben soll (vgl. dagegen S. 315). — Goedekes Grundriß bietet für dieses wie alle folgenden Kapitel das reichste Material. Dazu vgl. E. Weller Annalen der poetischen Nationallitt. der Deutschen im 16. und 17. Jahrh. 2 Bde. (Freib. 1862, 64), Repertorium typographicum (Nördl. 1864) mit Supplement (Nördl. 1874).

1. Martin Luther (S. 276—285).

Das Verhältnis Luthers zur deutschen Litteratur ist hiermit noch nicht erschöpft. Vgl. außer IX. 2 auch noch S. 296 f. Fabeln, S. 298 Sprichwörter, S. 298 Volkslied, S. 299 Prosaroman, S. 303 (309 f.) Drama.

Man wird hier keine Aufzählung der Biographien Luthers erwarten. Daß ich das Werk von Julius Köstlin (zuerst Elberfeld 1875, 2 Bde.) dankbar benutzt habe, bedarf keiner Versicherung. In die schwebenden Fragen und die neueste Litteratur führt gut ein W. Maurenbrecher Geschichte der katholischen Reformation Bd. 1 (Nördlingen 1880). Unsere Kenntnis des Lutherischen Briefwechsels (Ausg. de Wette 5 Bde. Berlin 1825—28, dazu Bd. 6 von Seidemann, Berlin 1856; ferner Seide-

mann Lutherbriefe, Dresden 1859; Burkhardt Dr. M. L. Briefwechsel, Leipzig 1866) ist kürzlich durch Kolde vermehrt worden: Analecta Lutherana (Gotha 1883). Zur Kritik der Tischreden: M. Anton Lauterbachs Tagebuch auf das Jahr 1538, hrsg. von Seidemann (Dresden 1872); Dr. C. Cordatus Tagebuch über Dr. M. L. hrsg. von Wrampelmeyer (Halle 1885). Ueber Mathesius (S. 285 unten) vgl. Plitt Die vier ersten Lutherbiographen (Erlangen 1876) S. 17.

Verhältnis zum Humanismus (S. 276): O. G. Schmidt Luthers Bekanntschaft mit den alten Classikern (Leipzig 1883).

Bibelübersetzung (S. 276—280): Ulfilas S. 33 f. Althochdeutsches Ev. Matthäi S. 43 unten. Mittelhochd. Evangelien Germ. 14, 440; Zs. 9, 264; des Matthias von Beheim Evangelienbuch in mitteldeutscher Sprache, ed. R. Bechstein (Leipz. 1867). Vgl. S. 240. Der Codex Teplensis enthaltend Die Schrift des newen Gezeuges (München 1881 ff.). Psalmen außer Notker (S. 57): Deutsche Interlinearversion der Psalmen, ed. Graff (Quedlinb. 1839) u. a. Bearbeitung der historischen Bücher des alten Testaments (vgl. Rudolf von Ems Weltchronik S. 189): Die deutschen Historienbibeln des Mittelalters, ed. Merzdorf, Tüb. 1870. — Luthers Bibelübersetzung, krit. Ausg. Bindseil und Niemeyer, 7 Thle. (Halle 1850—55). Facsimile der sog. Septemberbibel (des Neuen Testaments vom September 1522), Berlin 1883. — Vgl. J. G. Palm Historie der deutschen Bibelübersetzung D. Martini Lutheri von 1517 bis 1534 (Halle 1772); J. M. Goeze Verzeichnis seiner Sammlung seltener und merkwürdiger Bibeln (Halle 1777), Fortsetzung des Verzeichnisses (Hamburg und Halberstadt 1778), Neue für die Kritik und Historie der Bibelübersetzung Lutheri wichtige Entdeckungen (Hamburg und Leipzig 1777); Panzer Entwurf einer vollständigen Geschichte der deutschen Bibelübersetzung Dr. M. L. von 1517 bis 1581 (Nürnberg 1783, 2. Aufl. 1791); Schott Geschichte d. d. Bibelübersetzung M. L. (Leipzig 1835); Hopf Würdigung der Lutherischen Bibelübersetzung (Nürnberg 1847); Kehrein Zur Geschichte der deutschen Bibelübers. vor Luther (Stuttg. 1851); J. M. Goeze Historie der gedruckten niedersächsischen Bibeln von 1470 bis 1621 (Halle 1775); Mezger Geschichte der deutschen Bibelübersetzungen in der schweizerisch-reformirten Kirche (Basel 1876). — S. 277, Z. 34 'Liebe' ist im Zusammenhang der Stelle das femin. Adjectiv.

Sprache (S. 279): Müllenhoffs Vorr. zu den Denkmälern; Vortr. und Aufsätze S. 45; H. Rückert Geschichte der neuhochdeutschen Schriftsprache, 2 Bde. (Leipzig 1875). Speciell über Luthers Sprache: Mönckeberg Beiträge zur würdigen Herstellung des Textes der Lutherischen Bibelübersetzung (Hamburg 1855); Wetzel Die Sprache Luthers (Stuttg. 1859); Frommann Vorschläge zur Revision von M. L. Bibelübersetzung, sprachlicher Theil (Halle 1862); Opitz Ueber die Sprache Luthers (Halle 1869); Dietz Wörterbuch zu M. L. deutschen Schriften Bd. 1 (Leipzig 1870, leider nicht fortgesetzt); Lehmann Luthers Sprache (Halle 1873); Wülcker Germ. 28, 191. — Ueber Modernisirungen (S. 279) Goedeke Grundr. § 143, I (S. 285 ff.) — Ueber Grammatiken besonders Joh. Müller Quellenschriften und Geschichte des deutschsprachlichen Unterrichtes bis zur Mitte des 16. Jahrh. (Gotha 1882). Von Fabian Frangk, den ich unter den ältesten Grammatikern allein aushob, sagt Müller S. 393: 'Er ist der Vater der neueren Schulsprache, des Lutherischen Deutsch'. Ueber Oelinger und Clajus vgl. R. v. Raumer Unterricht im Deutschen (4. Aufl. Gütersloh 1873) S. 20 ff.

Predigt (S. 280): vgl. das oben zu VIII. 4 citirte Werk von Cruel; Jonas Die Kanzelberedsamkeit Luthers (Berlin 1852). — Ueber Geiler von Kaisersberg (den ich in chronologischer Folge schon S. 267 unten behandeln konnte, aber absichtlich bis

hierher aufgespart habe) vgl. Gesch. des Elsasses S. 150 und Martin ADB. 8, 509, wo die frühere Litteratur; Schmidt Hist. litt. 1, 335.

Das geistliche Lied (S. 281 f.): Hoffmann von Fallersleben Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit, 2. Ausg. (Hannover 1854); E. E. Koch Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesangs der christlichen, insbes. der deutschen evangel. Kirche, 3. Aufl. 8 Bde. (Stuttg. 1866—76); Phil. Wackernagel Bibliographie zur Gesch. des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrh. (Frankf. 1855), Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrh. 5 Bde. (Leipzig 1864—77). — Schneider M. L. geistliche Lieder, 2. Aufl. (Berlin 1856) S. XLII hat die Ansicht über die Entstehung des Liedes 'Ein feste Burg ist unser Gott' aufgestellt, der ich im Texte gefolgt bin, nachdem Knaake in Luthardts Zs. f. kirchl. Wissenschaft und kirchl. Leben 1 (1881) S. 39 ff. sie durch einen glücklichen Fund bestätigt hatte.

2. Luthers Genossen und Nachfolger (S. 286—294).

Luthers Gegner (S. 286). Ueber die Wiedertäufer vgl. hauptsächlich Cornelius Gesch. des Münsterischen Aufruhrs Buch 2 (Leipzig 1860) S. 1—98. Hase Sebastian Franck von Wörd der Schwarmgeist (Leipzig 1869). Schneider Zur Litteratur der Schwenckfeldischen Liederdichter bis Daniel Sudermann (Berlin 1857). — Murners (vgl. S. 263) 'Großer Lutherischer Narr', Ausg. Kurz (Zürich 1848).

Ulrich von Hutten (S. 286 ff.): s. zu VIII. 5 S. 273. Strauß hat 'Gespräche von U. v. H.' übersetzt und erläutert (Leipzig 1860). — (S. 288:) Pirckheimers Eccius dedolatus steht in Böckings Hutten 4, 515. Hans Sachsens Dialoge gab Reinhold Köhler (Weimar 1858) heraus. Johann Eberlin von Günzburg ist durch B. Riggenbach (Tüb. 1874) monographisch behandelt. Ueber Manuel s. zu IX. 4 S. 305. Ueber Utz Eckstein s. ADB. 5, 636. 'Karsthans' bei Böcking 4, 615. Im übrigen s. O. Schade Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit, 2. Ausg. 3 Bde. (Hannover 1863); A. Baur Deutschland in den Jahren 1517—1525 (Ulm 1872).

Zeitungen (S. 288 f.): Th. Sickel Weim. Jahrb. 1, 344; E. Weller Die ersten deutschen Zeitungen (Tüb. 1872); R. Graßhoff Die briefliche Zeitung des 16. Jahrh. (Leipzig 1877). Vgl. Liliencron Mittheilungen aus dem Gebiete der öffentlichen Meinung in Deutschland während der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. (München 1874, 75: Abh. der bayer. Akademie).

Meistergesang (S. 289): Schnorr von Carolsfeld Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs (Berlin 1872). — Luthers Gesangbuch von 1528 (S. 289) ist von Knaake a. a. O. (zu IX. 1 S. 281 f.) in einen Nachdruck aufgefunden worden. — Bartholomäus Ringwald (S. 290): s. Hoffmann Spenden zur deutschen Litteraturgeschichte 2, 17.

Marots Psalmen (S. 290 f.): vgl. Höpfner Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung des 16. und 17. Jahrh. (Berlin 1866) S. 24—29. — Kaspar Scheid (S. 291): sein 'Grobianus' ist neu gedruckt (Halle 1882) mit Einleitung von Milchsack. Ueber Dedekind s. ADB. 5, 12. — Johann Fischart (S. 291—294): Erich Schmidt ADB. 7, 31, wo die frühere Litteratur verzeichnet. Hier wird es genügen auf Wendeler Die Fischartstudien des Freiherrn von Meusebach (Halle 1879), auf J. F. sämmtliche Dichtungen hrsg. von Kurz, 3 Bde. (Leipzig 1866—67) und auf Dichtungen von J. F. hrsg. von Goedeke (Leipzig 1880) zu verweisen. Zum 'glückhaften Schiff' vgl. Bächtold in: Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 44 (Zürich 1880).

3. Weltliche Litteratur (S. 294—302).

Melanchthon (S. 294): Monogr. von C. Schmidt (Elberfeld 1861). Vgl. auch K. v. Raumer Gesch. der Pädagogik 1, 145; Paur Zur Litteratur- und Kulturgeschichte (Leipzig 1876) S. 169 'Melanchthons Naturauffassung'; Stintzing Gesch. der deutschen Rechtswissenschaft 1, 283. — (S. 295) Gesner: Carus Gesch. der Zoologie S. 274. — Theophrastus Paracelsus: Kopp Entwickelung der Chemie (München 1873) S. 22; Haeser 2, 71. — Flacius: Preger Mathias F. Illyricus und seine Zeit, 2 Bde. (Leipzig 1859, 61); Schulte Beitr. zur Entstehungsgeschichte der Magdeburger Centurien (Neiße 1877); Baur Epochen der kirchlichen Geschichtschreibung (Tüb. 1852). — Daß Wimpfelings Epitome rerum Germanicarum die erste deutsche Geschichte war, hat wohl Dahlmann Quellenkunde (Gött. 1830) S. 19 zuerst gesehen. Ueber Wimpfeling vgl. Gesch. des Elsasses S. 160, Schmidt Hist. litt. 1, 1 und die Monographien von Wiskowatoff (Berlin 1867) und von Schwarz (Gotha 1875). — Ueber Sleidan vgl. Kampschulte in den Forsch. zur deutschen Gesch. 4, 57. — Was Biographien anlangt, so kommt hauptsächlich in Betracht: Melch. Adam Vitae Theologorum, Iure-consultorum, et Politicorum, Medicorum, atque Philosophorum, maximam partem Germanorum, Ed. tertia (Francof. 1706). Adam war ein Schlesier und starb 1622. Die ersten Ausgaben seiner Biographien erschienen Heidelb. 1615—20 in 5 Bdn. — Deutsche Selbstbiographien (S. 295 f.): Götz von Berlichingen, Ausg. Franck von Steigerwald (Nürnb. 1731); Hans von Schweinichen, Ausg. Oesterley (Breslau 1878); Sebastian Schertlin von Burtenbach, Ausg. Holzschuher und Hummel (Frankf. 1777), Schönhuth (Münster 1858); Thomas und Felix Platter, Ausg. Boos (Leipzig 1878); Barthol. Sastrow, Ausg. Mohnicke, 3 Bde. (Greifsw. 1824).

Die lateinischen Dichter (S. 296) hat fast nur Wolfgang Menzel in seiner Deutschen Dichtung (3 Bde. Stuttg. 1858, 59) eingehender berücksichtigt; aber seine Angaben (2, 266—297) sind stets von einer beispiellosen Unzuverlässigkeit. Ein kleines Heft von einem gewissen Gerard Faust zu Coblenz Poetae historici item Germani aliquot celebres singulis Distichis descripti (Argentor. 1546) zählt nicht weniger als 92 Namen lateinischer Dichter aus Deutschland auf. So viel Poeten und so wenig Poesie! Daß wir aber von dieser Poesie nähere Kenntnis nehmen, wäre dringend zu wünschen. Bylovius (Amores, Francof. 1597) stellt Dichter und die von ihnen verherrlichten Frauen zusammen und gewährt dadurch eine Uebersicht auch über deutsche Liebespoesie in lateinischer Sprache: daraus ersieht man ihre Vermehrung gegen 1600 hin. Confessionelle Polemik, die den Gegner in Thiergestalt verspottet, bei Johann Major (1533—1600): vgl. G. Frank J. M. der Wittenberger Poet (Halle 1863). Sonst sei einstweilen verwiesen auf Classen Jacobus Micyllus (Frankf. 1859, Nachtr. Frankf. 1861 Progr.); Henkel Petrus Lotichius Secundus (Bremae 1873), vgl. Des P. L. S. Elegien, übers. von Köstlin, Halle 1826; über Georg Sabinus, den ruchlosen Schwiegersohn Melanchthons, vgl. Töppen Gründung der Univ. Königsberg (Königsb. 1844) und Muther Aus dem Universitäts- und Gelehrtenleben im Zeitalter der Reformation (Erlangen 1866) S. 329—367.

Uebersetzungen (S. 296): eine Uebersicht gewährt Goedeke §§ 114. 143, II. Die Hauptwerke sind noch immer die von J. F. Degen: Litteratur der deutschen Uebersetzungen der Griechen 2 Bde. (Altenburg 1797, 98) mit Nachtr. (Erlangen 1801); Versuch einer vollständigen Litteratur der deutschen Uebersetzungen der Römer 2 Abth. (Altenburg 1794, 97) mit Nachtr. (Erlangen 1799). Vgl. auch Schummel Uebersetzer-Bibliothek (Wittenberg und Zerbst 1774). Von den deutschen Uebersetzungen

aus humanistischen Schriften hat noch niemand meines Wissens ein Bild zu geben gesucht.

Fabel- und Thierdichtung (S. 296 f.): Steinhöwels Aesop, Ausg. Oesterley (Tüb. 1873). Luthers Fabeln Goedeke S. 155, später vermehrt ibid. S. 364 f. Nr. 7. Erasmus Alberus ibid. S. 359; vgl. Schnorrs Archiv 6, 1. 10, 273. 11, 177. 628. 12, 26. Burkard Waldis 'Esopus', Ausg. Kurz, 2 Bde. (Leipzig 1862); Tittmann, 2 Bde. (Leipzig 1882); vgl. Milchsack B. W. (Halle 1881). Georg Rollenhagen 'Froschmeuseler', Ausg. Goedeke, 2 Thle. (Leipzig 1876): das Jahr 1595 ist natürlich vom Erscheinen des Froschmeuselers gemeint, wie solche Angaben stets; ich muß dies ausdrücklich bemerken, weil mich jemand feierlich belehrt hat, daß die Entstehung des Werkes viel weiter zurückreiche: was ganz allgemein und natürlich auch mir vollkommen bekannt ist. Fischarts 'Flöhhatz' (die Flöhhatz sage ich, weil in unserer heutigen Sprache 'Hatz' einmal Femininum geworden ist) liegt in einem durch Wendeler besorgten Neudruck (Halle 1877) vor. Ueber Spangenberg vgl. Gesch. des Elsasses S. 302.

Sprichwörtersammlungen (S. 297 f.): Hoffmann von Fallersl. im Weimar. Jahrb. 2, 173, in den Horae belgicae 9, 3. Tunnicius, ed. Hoffmann v. Fallersl. (Berlin 1870); dazu Germ. 15, 195. Latendorf Agricolas Sprichwörter, ihr hochdeutscher Ursprung u. s. w. (Schwerin 1862); L. v. Passavant gegen Agricolas Sprichwörter, ed. Latendorf (Berlin 1873). Sebastian Francks erste anonyme Sprichwörtersammlung vom J. 1532, ed. Latendorf (Poesneck 1876).

Schwänke: Goedeke Schwänke des 16. Jahrh. (Leipzig 1879) mit einer Einleitung, welche die einzelnen Sammlungen charakterisirt. Neu herausgegeben sind Pauli (Stuttg. 1866) und Kirchhoff (Stuttg. 1869) durch Oesterley, das Rollwagenbüchlein (Leipzig 1865) durch Kurz, Lindener (Tüb. 1883) durch Lichtenstein.

Volkslieder: Luthers und anderer Reformatoren Aeußerungen bei Goedeke S. 122; Zs. 15, 325; Deutsche Studien 3, 59. — Vgl. im übrigen Hoffmann von Fallersleben Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrh. 2. Aufl. (Leipzig 1860).

Prosaromane (S. 299—302): vgl. oben zu VIII. 4 S. 264—267. Gegen den Prosaroman z. B. der Straßburger Marbach bei Raumer Gesch. der Pädagogik 4. Aufl. 1, 245 Anm.; vgl. auch Reifferscheid Zs. für Kulturgeschichte 1875 S. 703. — Das Volksbüchlein von Kaiser Friedrich Zs. 5, 253; vgl. QF. 21, 93. — Jörg Wickram: Gesch. des Elsasses S. 267; QF. 21, 35; E. Schmidt Schnorrs Archiv 8, 317. — Ueber den 'Finkenritter' (S. 300) Müller-Fraureuth Die deutschen Lügendichtungen bis auf Münchhausen (Halle 1881) S. 24. — Claus Narr: s. Schnorr Archiv 6, 277. Hans Clauert: s. ADB. 17, 226; Neudruck (Halle 1882). — Ueber 'Faust' (S. 301 f.) s. zu XIII. 4 S. 701.

4. Das Drama von 1517 bis 1620 (S. 302—314).

Zusammenstellung des Materials bei Gottsched Nöthiger Vorrath zur Gesch. der deutschen dramatischen Dichtkunst (Leipzig 1757; zweiter Theil mit Freieslebens Nachlese 1765); bei Goedeke Grundr. §§ 113. 145—155. 170—172. Vgl. Prutz Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters (Berlin 1847); Genée Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels (Berlin 1882); auch Devrient Geschichte der deutschen Schauspielkunst, 5 Bde (Leipzig 1848—1874), ein sehr gut gemachtes, aber leider unzuverlässiges Buch. Ich beabsichtige, dem Drama des 16. Jahrh. eine besondere Darstellung zu widmen, worin man die Ansichten, die hier vielleicht auf-

fallen, näher begründet finden wird. — Texte bei Tittmann Schauspiele aus dem 16. Jh. 2 Thle. (Leipzig 1868).

Luther und das Drama (S. 303): Goedeke Grundr. S. 306; Deutsche Studien 3, 13. Luthers Sermon von der Betrachtung des heiligen Leidens Christi, Werke Altenb. 1, 296. Bolte: Märk. Forsch. 18, 194 f.

Stoffe und Gattungen (S. 303. 304): über den verlorenen Sohn QF. 21, 50; Holstein Progr. (Geestemünde 1880); E. Schmidt Komödien vom Studentenleben (Leipzig 1880); — über Joseph in Aegypten s. vorläufig Deutsche Studien 3, 29 (ich habe eine Monographie über das Thema schon vor Jahren dem Abschlusse nahe gebracht); Thiebold Garts Joseph hrsg. von E. Schmidt (Straßb. 1880); — über Susanna Herm. Grimm Fünfzehn Essays N. F. (Berlin 1875) S. 147; R. Pilger Die Dramatisirungen der Susanna im 16. Jahrh. (Halle 1879).

Schweiz und Elsaß (S. 305): E. Weller Das alte Volkstheater der Schweiz (Frauenfeld 1863). Niklaus Manuel, Ausg. Grüneisen (Stuttg. 1837); Bächtold (Frauenfeld 1878, Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz Bd. 2). Dasypodius: Wagners Archiv 1, 487. Sixt Birk: ADB. 2, 656. — Gesch. des Elsasses S. 263 ff. 295 ff. A. Jundt Die dramatischen Aufführungen im Gymnasium zu Straßburg (Straßb. 1881). Vgl. S. 313 f.

Hans Sachs (S. 306—309). Eine neue Ausg. durch Keller und Götze begonnen (Tüb. 1870 ff.); eine Sammlung der Fastnachtspiele von Götze (Halle 1880 ff. mit falscher Chronologie); eine Auswahl von Goedeke und Tittmann, 3 Bde. (Leipzig 1870, 71) mit Einleitungen. Die Litteratur über Hans Sachs enthält wenig Förderndes.

Luthers Kreis (S. 309 f.). Joachim Greff: Deutsche Studien 3, 11; Holstein Schnorrs Archiv 10, 154. — Johann Agricola (vgl. S. 298): Monogr. Kordes (Altona 1817); Kawerau (Berlin 1881); vgl. Schnorrs Archiv 10, 6. 273. — Paul Rebhun: Ausg. Palm (Stuttg. 1859). — Thomas Naogeorg: Zs. 23, 190. — Johannes Chryseus (S. 310): ADB. 4, 253.

Nicodemus Frischlin (S. 310 f.): seine deutschen Dichtungen gab Strauß heraus (Stuttg. 1857). Vgl. Strauß N. F. (Frankf. 1856); ADB. 8, 96; auch 7, 106 s. v. Flayderus.

Englische Comödianten (S. 311 f.): A. Cohn Shakespeare in Germany (London und Berlin 1865); Tittmann Die Schauspiele der e. C. (Leipz. 1880); Meißner Die e. C. in Oesterreich (Wien 1884); Zs. 23, 197. — Jacob Ayrer (S. 312): Ausg. Keller, 5 Bde. (Stuttg. 1865); vgl. Tittmann Schausp. aus dem 16. Jh. 2, 123 ff. — Herzog Heinrich Julius von Braunschweig (S. 312), Ausg. Holland (Stuttg. 1855); Tittmann (Leipzig 1880); vgl. Herman Grimm Fünfzehn Essays N. F. S. 142. Ueber Vertesius (S. 314) vgl. ADB. 2, 512. — Landgraf Moriz von Hessen (S. 311. 314): vgl. Rommel Gesch. von Hessen 6, 399—403; Lynker Gesch. des Theaters und der Musik in Cassel (Cassel 1865) S. 224 ff. 247 ff.

5. Der dreißigjährige Krieg (S. 315—328).

(S. 315:) Johann Kepler: Reuschle K. und die Astronomie (Frankf. 1871). — J. V. Andreä: Hoßbach J. V. A. und seine Zeit (Berlin 1819); E. Schmidt im Goethe-Jahrbuch 4, 127; sonstige Litteratur ADB. 1, 446 f. — Johann Arndt: ADB. 1, 548. — Jacob Böhme (vgl. S. 295): Ausg. Schiebler, 6 Bde. (Leipzig 1831—46); Hamberger Die Lehre J. B. (München 1844); Huber Kl. Schriften S. 54 (Leipzig 1871). — Sonst denke ich an Theologen wie Joh. Gerhard, an Philosophen

wie Taurellus, an Politiker wie Althusius, an Philologen, Historiker und Geographen wie J. Gruter, Goldast, Freher, Melchior Adam, Cluverius. — Buchhandel: QF. 21, 62 Anm.

(S. 316. 317): Weckherlin: Gedichte hrsg. von Goedeke (Leipzig 1873); vgl. Höpfner G. R. Weckherlins Oden und Gesänge (Berlin 1865). — Julius Wilhelm Zincgref: Schnorr Archiv 8, 1. 446. Das Denkmal des Heidelberger Dichterkreises ist der Anhang zu Zincgrefs Ausgabe von Opitzens Gedichten (Straßb. 1624), für sich wiederholt in einem Braunesehen Neudruck (Halle 1879). Vgl. dazu Höpfner Reformbestrebungen (Berlin 1866). — Otto Schulz Die Sprachgesellschaften des 17. Jh. (Berlin 1824); Barthold Gesch. der fruchtbringenden Gesellschaft (Berlin 1848); Krause Der fruchtbringenden Gesellschaft ältester Erzschrein (Leipzig 1855). — Vgl. durchweg hier Lemcke Gesch. der deutschen Dichtung neuerer Zeit, Bd. 1 (von Opitz bis Klopstock, zuerst Leipzig 1871).

Martin Opitz (S. 318—321). Vgl. Palm Beitr. zur Gesch. der deutschen Litteratur des 16. und 17. Jh. (Breslau 1877) S. 129 ff. Guttmann Ueber die Ausgaben der Gesammtwerke von Opitz, Progr. (Ratibor 1850); Strehlke M. O. (Leipzig 1856); Weinhold M. O. von Boberfeld (Kiel 1862); Zöllner im Deutschen Museum 1865; Bernh. Muth Ueber das Verhältnis von M. O. zu Dan. Heinsius (Leipzig 1872); L. Geiger Mittheilungen aus Handschriften 1 (Leipzig 1876). Ausgew. Dichtungen von M. O. hrsg. von Tittmann (Leipzig 1869); Neudruck der 'Deutschen Poeterei' (Halle 1876). — Uebersicht der deutschen Poetiken bei Blankenburg Zusätze zu Sulzer 1, 402 ff. Goedeke Grundr. 2, 438; Koberstein 2, 44—55. — Ueber den deutschen Hiatus, 'das Zusammentreffen eines auslautenden e mit anlautendem Vocale' (S. 318), s. meine Abhandlung in den Commentationes Mommsenianae (Berlin 1877) S. 213.

August Buchner (S. 321): Hoffmann von Fallersl. Weim. Jahrb. 2, 1; W. Buchner A. B. (Hannover 1863). — Paul Fleming: P. F. lateinische Gedichte, ed. Lappenberg (Stuttg. 1863); P. F. deutsche Gedichte, ed. Lappenberg (Stuttg. 1865); Tittmann Auswahl (Leipzig 1870). — Simon Dach: Ausg. Oesterley (Tüb. 1876); Ausw. Oesterley (Leipzig 1876); vgl. Friedrich S. D. Progr. (Dresden 1862); Hennebergers Jahrb. f. deutsche Litteraturgeschichte 1 (Meiningen 1855), 42. Gedichte des Königsberger Dichterkreises, hrsg. von Fischer (Halle 1883).

Die Nürnberger Dichter (S. 322): Tittmann Die Nürnberger Dichterschule (Gött. 1847). — Johann Rist (S. 323): Hansen J. R. und seine Zeit (Halle 1872); J. R. 'Das friedewünschende Teutschland' und 'Das friedejauchzende Teutschland' hrsg. von Schletterer (Augsb. 1864); vgl. Gaedertz Niederdeutsches Schauspiel (Berl. 1884) 1, 34; Walther, Anz. 10, 103. — Philipp von Zesen (S. 323 f.): Lemcke S. 260.

Andreas Gryphius (S. 324—328). Ausg. der Lustspiele und Trauerspiele von Palm (Tüb. 1878 und 1882); Dramat. Dichtungen, hrsg. von Tittmann (Leipzig 1870); Lyr. Gedichte, hrsg. von Tittmann (Leipzig 1880); Sonn- und Feiertags-Sonette hrsg. von Welti (Halle 1883) in Braunes Neudrucken, woselbst in Nr. 3 und 6 auch der 'Horribilicribrifax' und der 'Peter Squenz' abgedruckt. 'Olivetum' (S. 325 unten) übers. von Strehlke (Weimar 1862). Vgl. Strehlke in Herrigs Archiv 22, 81; J. Herrmann Ueber A. G. (Leipzig 1851); O. Klopp A. G. als Dramatiker (Hannover 1852); Klix A. G. (Festrede, mit neuen Daten, Glogau 1864); Th. Paur Zur Litteratur- und Kulturgeschichte S. 263; Kollewijn Ueber den Einfluß des holländischen Dramas auf A. G. (Amsterdam und Heilbronn o. J.); auch Schnorrs Archiv 9, 56. 445. 12, 219; Zs. 25, 130; 26, 244; Anz. 7, 315.

X. Die Anfänge der modernen Litteratur (S. 329—393).

Daß ich unsere moderne Litteratur mit dem Ende des dreißigjährigen Krieges beginnen lasse, bedarf der Rechtfertigung, welche für den willig Nachprüfenden und nicht vorschnell Tadelnden in den einleitenden Bemerkungen dieses Kapitels und auf S. 317 f. einstweilen genügend gegeben ist. Perioden, deren Abgrenzung wissenschaftlichen Werth haben soll, müssen Epochen des gesammten nationalen Lebens sein; und daß es im allgemeinen bis zum Ende des dreißigjährigen Krieges abwärts, von da an aber wieder aufwärts geht, braucht doch wohl nicht bewiesen zu werden. Das gewohnte Gerede von den zwei schlesischen Schulen, wobei man niemals weiß, ob Gryphius zur ersten oder zur zweiten gehört, hat gar keinen Werth. Auch Hettners Geschichte der deutschen Litteratur im 18. Jh. (4 Bde. Braunschw. 1862—1870, dritter Theil der Litteraturgeschichte des 18. Jh.) muß bis auf den westfälischen Frieden zurückgreifen: das erste Buch ist äußerlich genau so abgegrenzt wie mein zehntes Kapitel (von 1648—1740), aber es werden die Bremer Beiträger hinzugezogen, was ich schon deshalb nicht billigen kann, weil es chronologisch unrichtig ist. Julian Schmidts Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland (2 Bde. Leipzig 1862, 63) beginnt nominell mit Leibniz, thatsächlich aber auch mit dem westfälischen Frieden. Die Nothwendigkeit meiner 'Neuerung' hat sich also schon andern aufgedrängt; und wer mich tadeln will, sollte wenigstens wissen, daß er nicht blos mich tadelt. Die besondere Stellung der Dichter des dreißigjährigen Krieges und der Uebergangscharakter dieser Zeit hat durch den Ort, an dem ich Gryphius abhandle, und durch das Zurückgreifen bei S. 356 ff. 387 ff., wie ich glaube, seinen genügenden Ausdruck gefunden. Wer nicht begreift, daß die Einschnitte der Epochen in der Darstellung zugleich scharf hervorgehoben und anderseits doch wieder verwischt werden müssen, der kennt weder das Leben noch die Geschichte.

1. Religion und Wissenschaft (S. 333—355).

Joachim Jungius (S. 333): Monogr. Guhrauer (Stuttg. 1850). Balthasar Schuppius (S. 334): Monogr. Vial (Mainz 1857); Oelze (Hamburg 1863); Bloch (Berlin 1863 Progr.); vgl. Weicker Sch. in seinem Verhältnis zur Pädagogik des 17. Jh. (Weißenfels 1874 Progr.). Neudruck von 'Der Freund in der Noth' (Halle 1878). Georg Calixtus (S. 334): Henke G. C. und seine Zeit, 2 Bde. (Halle 1853—60); vgl. Henke G. C. Briefwechsel (Halle 1883). Hermann Conring (S. 334): Stobbe H. C. der Begründer der deutschen Rechtsgeschichte (Berlin 1870); Breßlau ADB. 4, 446. Justus Georg Schottelius (S. 334): Schmarsow QF. 23; R. v. Raumer Geschichte der germanischen Philologie S. 72; Lemcke S. 259.

Katholiken: Jacob Balde (S. 334): Herders Terpsichore, Sämmtl. W. ed. Suphan Bd. 27; Westermayer J. B. sein Leben und seine Werke (München 1868). Friedrich Spee (S. 335): 'Trutz-Nachtigal' von Friedrich Spe, hrsg. von Balke (Leipzig 1879), wo S. LIV ff. weitere Litteratur. Johann Scheffler (S. 336): Ausg. Rosenthal 2 Bde. (Regensb. 1862); vgl. Weim. Jahrb. 1, 267; Schrader Angelus Silesius und seine Mystik (Erfurt 1853 Progr.); Kahlert A. S. (Breslau 1853); Kern Johann Schefflers Cherubinischer Wandersmann (Leipzig 1866). Martin von Cochem (S. 336): er starb nach Bern. a Bononia Bibl. Scriptorum ordinis minorum S. Francisci Capuccinorum (Venet. 1747) am 10. September 1712; und sein Leben Christi erschien nach demselben Buche zu Frankfurt a. M. 1691, dann in zweiter Auflage zu Frankf. und Augsb. 1708, hierauf 1710 u. ö. Mir hat jedoch

nur ein Abdruck aus dem neunzehnten Jahrhundert zu Gebote gestanden. Abraham a Sancta Clara (S. 338): Monogr. Karajan (Wien 1867); Vortr. und Aufs. S. 147; Zs. f. die österr. Gymn. 1867, S. 49; Zs. 21 Anz. 279. Neudruck der Schrift 'Auf auf ihr Christen' in den 'Wiener Neudrucken', welche A. Sauer soeben begonnen hat, Heft 1 (Wien 1883).

Protestanten: Paulus Gerhardt (S. 339): Historisch-kritische Ausg. von J. F. Bachmann (Berlin 1866); chronologisch geordnet nach den ältesten Drucken Ausg. Goedeke (Leipzig 1877). Vgl. Bachmann P. G. (Berlin 1863). Philipp Jacob Spener (S. 342): Hoßbach Ph. J. Sp. und seine Zeit, 2 Thle. 3. Aufl. (Berlin 1861). Joachim Neander (S. 344): Iken J. N. sein Leben und seine Lieder (Bremen 1880). Gottfried Arnold (S. 345): Ausg. Ehmann (Stuttg. 1856) in zwei getrennten Bänden 'sammtliche geistliche Lieder' und 'geistliche Minne-Lieder'; vgl. Dibelius G. A. (Berlin 1873). Gerhard Tersteegen (S. 346): Gesammelte Schriften, 8 Bde. (Stuttg. 1844 und o. J.); Ausw. Rapp (Essen 1841); Geistl. Lieder mit Ausw. und überarbeitet hrsg. von Barthel (Bielefeld 1853); vgl. Barthel Leben G. T. (Bielefeld 1852); Kerlen G. T. (Mülheim a. d. Ruhr 1853). Zinzendorf (S. 346): Ausg. seiner Gedichte von Knapp (Stuttg. 1845); vgl. Varnhagen Biographische Denkmale Bd. 5 (2. Aufl. Berlin 1846). Benjamin Schmolck (S. 347): Hoffmann Spenden zur deutschen Litteraturgesch. 2, 73. Barthold Heinrich Brockes (S. 349): Monogr. A. Brandl (Innsbruck 1878). In Beziehung auf die Passion habe ich mich zum Theil wörtlich an Chrysander Händel 1, 433 angeschlossen, ebenso in der Charakteristik Händels (vgl. ibid. 1, 447; auch Chrysander in der ADB. 12, 777 und Gervinus Händel und Shakespeare, Leipzig 1868, S. 373. 472). — Weltliche Wissenschaft (S. 351—355). Wie die Generationen auf einander folgen, welche Gelehrte und Dichter schon durch den Zeitpunct ihrer Geburt und die Einflüsse, die auf ihre Jugend wirken, näher verbunden sind, übersieht man am bequemsten in den nach den Geburtsjahren geordneten 'Chronologischen Tabellen zur Geschichte der deutschen Sprache und National-Litteratur' von Guden (3 Thle. Leipzig 1831). Ueber Pufendorf vgl. Treitschke Preuß. Jahrb. 35, 614. 36, 61. Ueber Stieler, Schilter, Morhof genügt es auf R. v. Raumer Gesch. der germ. Phil. zu verweisen. Litteraturangaben für Leibniz oder Wolff wird man hier so wenig wie später bei Kant, Fichte, Schelling, Hegel erwarten: Ueberwegs Grundriß der Gesch. der Philosophie, der sie reichlich enthält, ist jedermann zugänglich; im allgemeinen sei nur Zellers Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz (München 1873), die ich oft zu Rathe zog, dankbar erwähnt. Von den vermeintlichen Entdeckungen Edmund Pfleiderers über Leibnizens publicistische Thätigkeit konnte ich keinen Gebrauch machen (vgl. darüber Breßlau in der Zs. f. preuß. Gesch. 1870 S. 317 ff.). Die 'unvorgreiflichen Gedanken' hat Schmarsow neu herausgegeben und erläutert QF. 23. — Thomasius (S. 353): vgl. Windelband Gesch. der neueren Philosophie 1, 490; Bluntschli Gesch. des allgem. Staatsrechts und der Politik S. 181; Biedermann Deutschland im 18. Jh. 2, 348; Roscher Gesch. der Nationalökonomik S. 340; Prutz Gesch. des deutschen Journalismus 1, 286; B. A. Wagner Christian Thomasius (Berlin 1872 Progr.). August Hermann Francke (S. 355): Biogr. von Kramer, 2 Bde. (Halle 1880, 82); vgl. Kramer Beitr. zur Geschichte A. H. F. (Halle 1861), Neue Beitr. (Halle 1875).

2. Die Veredelung des volksthümlichen Geschmackes (S. 355—377).

Die Schäferpoesie (S. 360): vgl. zu X. 3.

Der Schwulst (S. 362): Hofmannswaldau ist noch nicht monographisch behandelt, Lohenstein fast mehr als er verdient: vgl. Passow Daniel Caspar (so! statt 'Casper')

von L. (Meiningen 1852); Kerckhoffs Daniel Casper v. L. Trauerspiele (Paderb. 1877); Conrad Müller Beitr. zum Leben und Dichten D. C. v. L. (Breslau 1882; Weinholds Germanist. Abh. 1).

Patrioten und Satiriker (S. 363): vgl. Creizenach 'Armin in Poesie und Litteraturgeschichte' Preuß. Jahrb. 36, 332 (sehr unvollständig). Spalatinus gab 1535 ein Buch heraus 'Von dem thewern Deudschen Fürsten Arminio: Ein kurtzer auszug aus glaubwirdigen latinischen Historien.' Burkard Waldis ließ ihn 1543 unter den 'zwölf ersten alten König und Fürsten Deutscher Nation' mit dem Kopfe des Varus in der Hand und dem Rumpfe des Varus zu seinen Füßen abbilden und feierte ihn in den beigesetzten Versen, welche beginnen: 'Arminius den man nent Herman Ein junger Held, ein khüner Man Von leyb vnd gmüt wol auff erwachssen Geborn vom Hartz, ein Fürst zu Sachssen.' Die im Text erwähnte zu Nürnberg 1643 erschienene Geschichte des Arminius ist 'durch Handleitung Johann Heinrich Hagelgans verteutscht': die Uebersetzer waren zwei junge 'Adelborsen', Schüler des Hagelgans, dessen Name bei einer späteren Ausgabe (Leipzig 1708) verschwindet, während die Verfasser 'A. L. und H. S. von ****' heißen. Hans Michael Moscherosch (S. 363): Ausg. Dittmar (Berlin 1830); Bobertag (Berlin und Stuttg. o. J.); vgl. E. Schmidt Zs. 23, 71; R. Köhler Schnorrs Arch. 1, 291; Gesch. d. Elsasses S. 309. Johann Lauremberg: Ausg. Lappenberg (Stuttg. 1861); Braune (Halle 1879). Joachim Rachel (S. 365): vgl. Aug. Sach J. R. (Schleswig 1869). Friedrich von Logau (S. 365): Ausg. G. Eitner (Tüb. 1872); Ausw. von demselben (Leipzig 1870). — Vgl. Erich Schmidt Der Kampf gegen die Mode in der deutschen Litt. des 17. Jh. (Im neuen Reich 1880 Nr. 39).

Volks- und Gesellschaftslieder (S. 365). Sammlungen (S. 366): 'Venusgärtlein' (1659); 'Gesechste Tugend- und Laster-Rose' von Holdlieb (Nürnberg 1665); 'Tugendhafter Jungfrauen- und Junggesellen Zeit-Vertreiber' (vgl. Serapeum 1870 S. 145 ff.); 'Hans Guck in die Welt' u. a. Ueber die hier S. 366 erwähnten Dichter handelt Lemcke S. 238 ff. im Anschluß an Fleming; die zur ersten Orientirung immer willkommene Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jh. von Wilhelm Müller und Karl Förster gibt nur eine Auswahl aus Schwieger (Bd. 11, Leipz. 1828). Ueber Findelthaus s. Pröhle Schnorrs Arch. 3, 66 und ibid. 6, 127. Ueber Greflinger vgl. v. Oettingen QF. 49 (Straßb. 1882); Walther im Anz. 10, 73.

Christian Weise (S. 366): vgl. über seine Romane S. 383; über seine Dramen S. 389. Von ihm handelt Palm Beitr. zur Gesch. der deutschen Litt. (Breslau 1877); vgl. Erich Schmidt Zs. 23 Anz. 141; Fulda Die Gegner der 2. schles. Sch. Bd. 2.

Französischer Geschmack und Opposition dagegen in Preußen (Friedrich I und Friedrich Wilhelm I) S. 367 f. und S. 370. Ueber Friedrich I vgl. Ranke Zwölf Bücher preußischer Geschichte 1, 451 ff. Ob meine Auffassung Friedrich Wilhelms I (S. 370) zutrifft, wäre mir sehr wichtig zu wissen: denn es ist dies ein wesentlicher Punct für die historische Erklärung unserer Litteratur des vorigen Jahrhunderts. Die Litteratur über seinen Erzieher Joh. Friedr. Cramer s. ADB. 4, 548.

Leipziger Litteratur (S. 368). Ueber die Acta Eruditorum Prutz Journalismus S. 275. Ueber Burkard Menke (S. 369) Monogr. Treitschke (1742). — Johann Christian Günther (S. 369): Auswahl Tittmann (Leipzig 1874); Litzmann (Leipzig, Reclamsche Universalbibl. Nr. 1295, 96); vgl. Hoffmann Spenden 2, 115; O. Roquette Leben und Dichten J. Chr. G. (Stuttg. 1860); Kalbeck Neue Beitr. zur Biographie des Dichters J. Chr. G. (Leipzig 1879); Litzmann Im Neuen Reich 1879. II. 517; derselbe: Zur Textkritik und Biographie J. Chr. G. (Frankf. 1880). — Ueber Gottsched (S. 369) s. zu XI. 1 S. 396.

Englischer Geschmack (S. 371). Vgl. Kawczynski Studien zur Litteraturgeschichte des 18. Jh. Moralische Zeitschriften (Leipzig 1880); Milberg Die moralischen Wochenschriften des 18. Jh. (Meißen o. J.); Brandl Zs. 26 Anz. S. 26.

Albrecht von Haller (S. 372): A. v. H. Denkschrift hrsg. von 'der damit beauftragten Commission' (Bern 1877); Adolf Frey A. v. H. und seine Bedeutung für die deutsche Litteratur (Leipzig 1879); A. v. H. Gedichte hrsg. und eingeleitet von Ludw. Hirzel (Frauenfeld 1882); A. H. Tagebücher seiner Reisen nach Deutschland, Holland und England 1723–1727, hrsg. von L. Hirzel (Leipzig 1883). Ueber Hallers wissenschaftliche Bedeutung auch Henle in dem Buche 'Göttinger Professoren' (Gotha 1872) S. 29. — Friedrich von Hagedorn (S. 374): Ausg. Eschenburg, 5 Thle. (Hamburg 1800); Neudruck des 'Versuchs einiger Gedichte' von 1729 durch Sauer in Seufferts deutschen Litteraturdenkmalen des 18. Jh. (Heilbronn 1883). Charakteristische Briefe in Helbigs Liscow S. 44 ff. Vgl. Schmitt in Hennebergers Jahrb. 1, 62. — Christian Ludwig Liscow (S. 376): Monogr. K. G. Helbig (Dresden 1844); Lisch (Schwerin 1845); Classen (Lübeck 1846); Litzmann (Hamburg u. Leipz. 1883).

3. Der Roman (S. 377—386).

Vgl. John Dunlop Geschichte der Prosadichtungen, übers. von Liebrecht (Berlin 1851) S. 350 ff. Cholevius Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jh. (Leipzig 1866); Bobertag Gesch. des Romans II. 1 (Breslau 1879); 2 (Berlin 1884); vgl. E. Schmidt Schnorrs Archiv 9, 405.

Schäferroman (S. 378, vgl. S. 361): Cholevius S. 64, wo Zesens 'adriatische Rosemund' im Auszuge mitgetheilt wird.

Helden- und Liebesroman (S. 378): Andreas Heinr. Bucholtz (S. 378): Cholevius S. 117. Anton Ulrich v. Braunschweig (S. 378 f. vgl. S. 332): Cholevius S. 176. Heinrich Anshelm von Ziegler und Klipphausen (S. 379): Cholevius S. 152. Lohenstein (S. 379): Cholevius S. 311. Vgl. zur Charakteristik des historischen Romans dieser Zeit auch Gosche in seinem (später Schnorrs) Archiv 1, 101.

Allegorische Erzählung (S. 380): Johann Ludwig Prasch (S. 380): ich kenne von seiner 'Psyche cretica' nur die im J. 1705 erschienene deutsche Uebersetzung.

Populäre Erzählung (S. 380). Ueber Martin von Cochem als Erzähler der Griseldis, Genovefa, Hirlanda vgl. Reinhold Köhler Art. 'Griselda' in Ersch und Grubers Encyclopädie und in der Zs. f. deutsche Phil. 5, 69; Seuffert Die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa (Würzburg 1877) S. 69. — Ueber die Episode des Volksbuches vom gehörnten Siegfried Jacob Grimm Zs. 8, 1.

Spanische Vorbilder (S. 380). Hans Michael Moscherosch: s. zu X. 2 S. 363. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen (S. 380): vgl. über seine Person zuletzt Duncker Zs. des Vereins f. hess. Gesch. N. F. 9, 389; Zs. 26, 287. Ausg. Keller, 4 Bde. (Stuttg. 1854, 62); Kurz, 4 Bde. (Leipz. 1863, 64); Neudruck des 'Simplicissimus' durch Kögel (Halle 1880). — Schule des Moscherosch und Grimmelshausen: Christian Weise (S. 383). Neudruck der 'Erznarren' (Halle 1878). Vgl. zu S. 366.

Schelmuffsky (S. 384). Neudrucke, nicht näher datirt, sind vorhanden. Vgl. Zarncke Christian Reuter (Leipzig 1884). Reuter wurde 1665 in Kütten unweit Halle geboren; zu Leipzig 1688 immatriculirt, 1697 relegirt; 1700 Secretär des Kammerherrn von Seyfferditz. Er war in der Comedie geschult. Die Figur des Schelmuffsky beruhte auf einem lebenden Modell: den Schwur 'der Tebel hohl mer' hatte Reuter nach eigener Versicherung von einem zu Merseburg gehört, 'welcher vier Wochen weg

gewesen und, als er wiederkommen, fremde reden wollen' (Zarncke S. 153). Bei Müller-Fraureuth Die deutschen Lügendichtungen bis auf Münchhausen (Halle 1881) habe ich diese genialste deutsche Lügendichtung (vgl. auch S. 636) nicht erwähnt gefunden.

Robinsonaden (S. 385): Hettner Robinson und die Robinsonaden (Berlin 1854). 'Die Insel Felsenburg' (S. 386) ist von Tieck bearbeitet worden, 6 Bde. (Breslau 1827). Ueber den Verfasser vgl. Stern im Histor. Taschenb. 5. Folge 10, 317.

4. Das Theater (S. 387—393).

Oper (S. 387): Arrey v. Dommer Handbuch der Musik-Geschichte (Leipzig 1868) S. 263 ff., speciell über die deutsche Oper in Hamburg S. 404; vgl. auch Lindner Die erste stehende deutsche Oper (Berlin 1855).

Kunst- und Schuldrama (S. 389). Ueber Johann Christian Hallmann (S. 389 oben) E. Schmidt ADB. 10, 444. — Christian Weise (S. 389): vgl. zu S. 366. Seine Bauernkomödie von Tobias und der Schwalbe ist erneuert durch R. Genée (Berlin 1882). — Gottscheds Nöthiger Vorrath geht bis 1760; die Chronologie des deutschen Theaters (o. O. 1775 von Christian Heinrich Schmid) bis 1775. Vgl. auch W. Creizenach Zur Entstehungsgeschichte des neueren deutschen Lustspiels (Halle 1879); J. Bayer Von Gottsched bis Schiller, 3 Bde. (Prag 1863).

Volksdrama (S. 390). Es ist im Texte nicht hervorgehoben, welche Rolle die Improvisation dabei spielte. Ueber das Repertoire vgl. 'Liebeskampf oder ander Theil der Englischen Comödien und Tragödien' (1630) und 'Schau-Bühne Englischer und Französischer Comödianten' (Frankf. 1670): Goedeke Grundr. 410. Ferner Lindner 'Karl XII vor Friedrichshall, eine Haupt- und Staatsaction' (Dessau 1845); K. Weiß Die Wiener Haupt- und Staatsactionen (Wien 1854); E. Schmidt Zs. 25, 234. — Ueber Magister Velthen (S. 391) Fürstenau Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden 1 (Dresden 1861), 269 ff.

XI. Das Zeitalter Friedrichs des Großen (S. 394—525).

Wieder befinde ich mich in der Abgrenzung und Benennung dieses Abschnittes mit Hettner in Uebereinstimmung; aber wiederum muß ich wie beim vorigen Kapitel darin von ihm abweichen, daß ich die Chronologie strenger wahre und die Sturm- und Drang-Zeit nicht ausschließe, sondern mit einschließe, wodurch Goethes italienische Reise, seine Iphigenie und Schillers Don Carlos gerade in den Anfang eines neuen Abschnittes zu stehen kommen. Lessing sagt einmal (Maltz. 10, 352): 'Gott weiß, ob die guten Schwäbischen Kayser um die damalige deutsche Poesie im geringsten mehr Verdienst haben, als der itzige König von Preussen um die gegenwärtige. Gleichwohl will ich nicht darauf schwören, daß nicht einmahl ein Schmeichler kommen sollte, welcher die gegenwärtige Epoche der deutschen Litteratur die Epoche Friedrichs des Grossen zu nennen für gut findet!' Aber diese Warnungstafel schreckt mich gar nicht. Zunächst ist 'Zeitalter Friedrichs des Großen' ein bequemer Name für die Zeit von 1740 bis 1786. Und dann waltet wirklich ein Zusammenhang ob zwischen den Gesinnungen und Maßregeln Friedrichs und der Aufklärung, zwischen den Thaten Friedrichs und der deutschen Poesie. Kants und Goethes Zeugnisse sind bekannt, und es würde solcher Zeugnisse nicht bedürfen, wo die Thatsachen selbst eine so deutliche Sprache reden. Ich glaube kein Wort von dem verbreiteten Märchen (welches sich z. B. bei Lobell Entwicklung der deutschen Poesie 1, 3 ff. ausgeführt findet), daß es mit dem Wachsthum der Litteratur bei den Deutschen ganz anders als bei den übrigen Völkern hergegangen sei: auch bei uns hängt der litterarische Aufschwung mit

einem politischen zusammen. — Vgl. Koberstein Andeutungen über den besonders erfolgreichen Antheil Preußens an der Neugestaltung der deutschen Litteratur seit dem Ausgange des 17. Jh. (Vermischte Aufsätze zur Litteraturgeschichte und Aesthetik, Leipzig 1858, S. 249); K. Biedermann Friedrich d. Gr. und sein Verhältnis zur Entwicklung des deutschen Geisteslebens (Braunschweig 1859); Julian Schmidt Der Einfluß des preußischen Staats auf die deutsche Litteratur (1869: Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit, Leipzig 1870, S. 42); H. Pröhle Friedrich d. Gr. und die deutsche Litteratur (Berlin 1872) vgl. Suphan Zs. f. d. Phil. 5, 238; D. Jacoby F. d. Gr. und d. deutsche Litt. (Basel 1875). — Zum zweiten Absatze des Einganges (S. 394) vgl. Goethe Sprüche in Prosa 514 L.: 'Daß Friedrich der Große aber gar nichts von ihnen wissen wollte, das verdroß die Deutschen doch, und sie thaten das Möglichste, als etwas vor ihm zu erscheinen.'

1. Leipzig (S. 395—411).

Gottscheds Unterredung mit Friedrich dem Gr. s. Neuestes aus der anmuth. Gelehrsamkeit 8, 122 ff. 389 ff. 552 ff. Krause Friedrich d. Gr. und die deutsche Poesie (Halle 1884) S. 87. — Gellerts Unterredung: Gellerts Sämmtl. Schriften 9 (Berlin 1867), 13 ff.

Johann Christoph Gottsched (S. 396 vgl. S. 355. 368. 369. 371 f. 393): Danzel Gottsched und seine Zeit (Leipzig 1848), worin aber Gottscheds Bedeutung noch lange nicht erschöpft ist. Seine Schriften bei Jördens Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. 2, 212. Vgl. auch M. Bernays ADB. 9, 497; Litzmann Liscow S. 122. — H. Peter Pflege der deutschen Poesie auf den sächs. Fürstenschulen (Meißen 1884).

Christian Fürchtegott Gellert (S. 400): Ausg. Klee, 10 Bde. (Leipzig 1839 u. ö.). Gellerts Briefe an Fräulein Erdmuth von Schönfeld (Leipzig 1861); Gellerts Tagebuch aus dem J. 1761 (Leipzig 1862). Vgl. E. Schmidt ADB. 8, 544. Ueber Gellerts Fabelstil derselbe Zs. 20 Anz. 38; das Vorbild gab Brockes in Uebersetzungen aus La Motte, dessen Stil er genau nachbildete (Ird. Vergnügen in Gott 1, 537 der 7. Aufl.), vgl. oben S. 375. — Ueber die anderen Bremer Beiträger (S. 404—408) fehlen noch genauere Untersuchungen. Vgl. die betreffenden Artikel der ADB. und zum Theil Schiller Braunschweigs schöne Litteratur in den Jahren 1745—1800 (Wolfenbüttel 1845). Erich Schmidt QF. 39, 50—73. Briefe des Kreises: Pröhle, Masius' Jahrbücher 1876 ff. Briefe von Gieseke und J. A. Schlegel Schnorrs Archiv 5, 41. 576. — Gellerts Schüler (S. 408): Johann Friedrich von Cronegk; vgl. H. Feuerbach Uz und Cronegk (Leipzig 1866). Joachim Wilhelm von Brawe: Monogr. A. Sauer QF. 30 (Straßb. 1878.) — Christian Felix Weiße (S. 408): Monogr. J. Minor (Innsbruck 1880). Zu S. 410 vgl. Hoffmann von Fallersleben Unsere volksthümlichen Lieder, 3. Aufl. (Leipzig 1869).

2. Zürich und Berlin (S. 411—437).

Ueber die schweizerische Litteratur im allgemeinen vgl. Mörikofer Die Schweiz. Litt. des 18. Jh. (Leipzig 1861); über die Anfänge und Ursachen des Emporsteigens A. Frey in der Neuen Zürcher Zeitung 1882 Nr. 207—212. Ueber Bodmer und seinen Kreis viele Mittheilungen bei Zehnder Pestalozzi (Gotha 1875); vgl. Stäudlin Briefe berühmter und edler Deutschen an Bodmer (Stuttg. 1794). Neudrucke Bodmerscher Schriften in Seufferts Deutschen Litteraturdenkm. des 18. Jh. Nr. 9. 12.

Friedrich der Große (S. 415—419). Die Litteratur über F. d. Gr. als Schriftsteller findet man ziemlich vollständig citirt bei Wiegand QF. 5 (Straßb. 1874). Zu seiner Historiographie vgl. jetzt Posner Zur litterarischen Thätigkeit F. d. G. in den Miscellaneen zur Geschichte König F. d. Gr. (Berlin 1878) S. 205—490. Darin auch ein Verzeichnis aller Ausgaben und Uebersetzungen der Werke F. d. Gr. Ueber

seine Gedichte Haupt Opuscula 3, 137. Gern wird man auch Herders Humanitätsbriefe und die dort gegebenen Auszüge (Herders Sämmtl. Werke ed. Suphan 17, 28 ff.) nachlesen. Was die Akademie anlangt, so vgl. Bartholmess Histoire philosophique de l'Académie de Prusse depuis Leibnitz jusqu' à Schelling, 2 Bde. (Paris 1850, 51). Ich habe mich bemüht, hier nichts zu sagen, was nicht schon andere vor mir gesagt.

Halle (S. 419. 420). Ueber die älteren Hallenser vgl. Waniek Immanuel Pyra und sein Einfluß auf die deutsche Litteratur des 18. Jh. (Leipzig 1882): eine vortreffliche Monographie, wie wir sie für die Anakreontiker entbehren. Vgl. über Uz H. Feuerbach in der zu S. 408 citirten Schrift.

Gleim (S. 420. 444). Sämmtl. Werke, Ausg. Körte, 7 Bde. (Halberstadt 1811—1813), dazu 8. Thl. (Leipzig 1811); vgl. Körte Gleims Leben (Halberst. 1811). Derselbe gab aus Gleims Nachlasse heraus: Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner (Zürich 1801); Briefe zwischen Gleim, Wilhelm Heinse und Johann v. Müller, 2 Bde. (Zürich 1806). Pröhle Aus dem Briefwechsel zwischen Gleim und Jacobi (Zs. f. preuß. Geschichte 1881 Heft 11, 12). Vgl. Schnorrs Archiv 4, 9. 5, 191. Neudruck der 'Kriegslieder' durch Sauer bei Seuffert Nr. 4 (Heilbronn 1882). Gleims 'Versuch in Scherzhaften Liedern' erschien anonym o. J. und es folgte, wieder anonym, 'Berlin, 1745' ein 'Zweeter Theil'.

Ewald Christian von Kleist (S. 420. 429 f.): krit. Ausg. A. Sauer, 3 Bde. (Berlin o. J.) mit Biographie und Briefwechsel. Vgl. Schnorrs Archiv 11, 457.

Sulzer (S. 420): 'Hirzel an Gleim über Sulzer den Weltweisen', 2 Abth. (Zürich und Winterthur 1779). 'Ueber Friedrich d. Gr., dessen Hof und den Einfluß von beiden auf den Zustand der deutschen Litteratur unter seiner Regierung' enthalten Mittheilungen die Auszüge aus Sulzers Briefen an Bodmer in: Isis, Monatschrift von deutschen und schweizerischen Gelehrten, Bd. 5. 6. (Zürich 1807); vgl. Weim. Jahrb. 4, 164.

Klopstock (S. 421—429). Für die Ausgaben seiner Werke muß ich auf Goedeke S. 601 verweisen. Eine kritische Ausgabe fehlt. Vorarbeiten: Bosse Klopstockische Studien (Cöthen 1866 Progr.); Hamel Klopstock-Studien, 3 Hefte (Rostock 1879, 80) vgl. Anz. 9, 46; Pawel Klopstocks Oden, Leipziger Periode (Wien 1880), Wingolf (Wien 1882: unzulänglich); Erich Schmidt Beiträge zur Kenntnis der Klopstockischen Jugendlyrik, QF. 39. Neudruck der 3 ersten Gesänge des 'Messias' in der ältesten Gestalt durch Muncker, bei Seuffert Nr. 11 (Heilbr. 1883). — Ein Commentar zu den Oden existirt von H. Düntzer, 6 Hefte (theils Leipzig o. J., theils Wenigen-Jena 1861). — Briefsammlungen: Klamer Schmidt Klopstock und seine Freunde, 2 Bde. (Halberstadt 1810); (Clodius) Auswahl aus Klopstocks nachgelassenem Briefwechsel, Th. 1 (Leipzig 1821); Schmidlin Klopstocks sämmtliche Werke ergänzt in 3 Bdn. (Stuttg. 1839) Bd. 1; Lappenberg Briefe von und an Klopstock (Braunschweig 1867). — Vgl. Cropp im Hamb. Schriftstellerlexikon 4, 4—61; Strauß Kleine Schriften N. F. S. 1—230 (Klopstocks Jugendgeschichte); Erich Schmidt Ueber Klopstock (Im neuen Reich 1881 Nr. 2, 3), Ein Höfling über Klopstock (ibid. 1878. II. S. 741; vgl. Strauß Kl. Schriften S. 23); Loise Études sur l'Allemagne moderne (Bruxelles 1878) S. 85—193; Muncker Lessings persönliches und litt. Verhältnis zu Klopstock (Frankf. 1880); Würfl Herrigs Archiv 1881, Progr. Brünn 1883, 84.

Wieland (S. 431—437. 514—516). Eine kritische Ausgabe fehlt. Wieland selbst hatte kleinere Sammlungen prosaischer Schriften oder auserlesener oder neuester Gedichte veranstaltet, zuletzt 1794—1802 seine sämmtlichen Werke in 39 Bdn. und

6 Suppl. herausgegeben. Nach Wielands Tode gab Gruber die sämmtl. Werke in 53 Bdn. (Leipzig 1818—28) heraus. Wielands 'Hermann' (S. 432) ist erst durch Muncker bekannt geworden (Seufferts Litteraturdenkm. Nr. 6, Heilbronn 1882). — Zum 'Oberon' (S. 516) gibts Erläuterungen von Düntzer und eine Untersuchung von Max Koch Das Quellenverhältnis von Wielands Oberon (Marburg 1880). Ueber die Quellen anderer Gedichte R. Köhler in Schnorrs Archiv 3, 416. 5, 78. Zu den 'Abderiten' (S. 435) vgl. Seufferts Vortrag: Wielands Abderiten (Berlin 1878). Für die 'Erzählungen' (S. 432) hat mir eine Untersuchung von Dr. Fresenius in der Handschrift vorgelegen. — Briefsammlungen: Auswahl denkwürdiger Briefe, hg. v. Ludwig Wieland, 2 Bde. (Wien 1815); Ausgewählte Briefe an verschiedene Freunde, 4 Bde. (Zürich 1815, 16); Briefe an Sophie von La Roche (Berlin 1820). Buchner Wieland und die Weidmannische Buchhandlung (Berlin 1871), Wieland und Georg Joachim Göschen (Stuttgart 1874). Funck Beiträge zur Wieland-Biographie (Freib. 1882). Verzeichnis sonstiger Briefe bei Döring Chr. M. Wieland ein biogr. Denkmal (Sondershausen 1840) S. 434; Zs. 20, 358. — Vgl. Gruber C. M. W. geschildert, 2 Bde. (Leipzig 1819), Wielands Leben, 4 Thle. (Leipzig 1827); Mittheilungen von K. A. Böttiger in seinen Litt. Zuständen und Zeitgenossen, 2 Bdchn. (Leipzig 1838), besonders aber in Raumers Hist. Taschenb. 10, 359 ff. Löbell Entwickelung der deutschen Poesie Bd. 2 (Braunschweig 1858) ist Wieland gewidmet. Hallberg Wieland (Paris 1869). Eine Monographie von Seuffert steht in Aussicht. Ueber Wielands Jugend Zs. Anz. 1, 25; Zs. 20, 355. Hecke Ein Schulheft Wielands, Jahns Jahrbücher 88 (1863), 253—259. Pröhle Lessing Wieland Heinse (Berlin 1877). — Julie Bondeli (S. 434): Schädelin J. B., die Freundin Rousseaus und Wielands (Bern 1838); E. Bodemann J. v. B. und ihr Freundeskreis (Hannover 1874).

3. Lessing (S. 438—470).

Gesammtausgaben: G. E. Lessings Schriften, 6 Thle. (Berlin 1753—55); Lustspiele von G. E. L. 2 Thle. (Berlin 1767); Trauerspiele (Berlin 1772). G. E. Lessings vermischte Schriften, erster Theil (Berlin 1771); dazu Theil 2—4 (Berlin 1784, 85): diese 4 Thle. später als G. E. L. sämmtliche Schriften 1—4 ausgegeben; dazu Theil 5—30 (Berlin 1791—94); dazu Theil 31 (Lessings Leben von Schink) Berlin 1825. Ausg. Schink, 32 Bde. (Berlin 1825—28); K. Lachmann, 13 Bde. (Berlin 1838—40); W. von Maltzahn, 12 Bde. (Leipzig 1853—57: Lachmanns Ausg. 'aufs neue durchgesehen und vermehrt' mit Weglassung der Briefe an Lessing); die nach dem Verleger sog. Hempelsche, zum großen Theil sehr werthvolle Ausgabe, 20 Bde. (Berlin o. J.). Vgl. darin 19, 673 Redlich Lessing-Bibliothek. — Nachträge gab B. A. Wagner: Lessing-Forschungen (Berlin 1881); Zu Lessings spanischen Studien (Berlin 1883 Progr.). — Lessings Briefwechsel am vollständigsten in der Hempelschen Ausgabe; dazu Schnorrs Archiv 11, 517. Der Briefw. zwischen Lessing und seiner Frau ist durch A. Schöne (Leipzig 1870) neu herausgegeben. Briefe aus Lessings Freundeskreis theilte Wattenbach mit: Neues Lausitzisches Magazin 38, 193.

Biographien und Charakteristiken nebst Beiträgen dazu: K. G. Lessing G. E. Lessings Leben, nebst seinem noch übrigen litterarischen Nachlasse, 3 Thle. (Berlin 1793, 95); Fr. Schlegel Lessings Geist aus seinen Schriften, 3 Bde. (Leipzig 1804); Schink Charakteristik L. (Leipzig 1817), L. Leben (Berlin 1825): Danzel und Guhrauer, G. E. L. sein Leben und seine Werke, 2 Bde. (Leipzig 1850—54; zweite Ausg. von v. Maltzahn und Boxberger, Berlin 1880, 81); Löbell Entwickelung der deutschen Poesie Bd. 3 (1865) herausg. von Koberstein; Deutsche Rundschau vom Februar 1881 (worin ich eine Eintheilung von Lessings Leben in drei Perioden, mit

den Einschnitten 1755 und 1772, zu begründen suche). Voll von neuen Aufschlüssen ist E. Schmidt Lessing Bd. 1 (Berlin 1884). Populäre Darstellungen von A. Stahr (Berlin 1859 u. ö.); Crouslé (Paris 1863); Sime (London 1877, deutsch bearbeitet von Strodtmann, Berlin 1878); Zimmern (London 1878); Fischer (Stuttg. 1881); Düntzer (Leipzig 1882). Vgl. auch Cherbuliez Études de littérature (Paris 1873) S. 1—119; Loise Études S. 194. — Beiträge: Hebler Lessing-Studien (Bern 1862), Philosophische Aufsätze (Leipzig 1869) S. 79 ff. Peter Lessing und S. Afra (Deutsche Rundschau, März 1881, vgl. Schnorrs Archiv 10, 285); Uhde Lessing und die Komödianten der Neuberin (Hammann und Henzen Dramaturgische Blätter, Heft 7, 8); O. v. Heinemann Zur Erinnerung an G. E. L. (Leipzig 1870); Pröhle Lessing Wieland Heinse (Berlin 1877); P. Weyland L. und Diderot, Progr. (Gartz a. O. 1878, 83). — Lehmann Forschungen über Lessings Sprache (Braunschweig 1875); vgl. E. Schmidt Anz. 2, 38; M. v. Waldberg Studien zu Lessings Stil (Berlin 1882).

Philosophie und Theologie: Guhrauer Lessings Erziehung des Menschengeschlechts kritisch und philosophisch erörtert (Berlin 1841); H. Ritter Ueber Lessings philosophische und religiöse Grundsätze (Gött. 1847); Schwarz L. als Theolog (Halle 1854); Dilthey in den Preuß. Jahrb. 19, 117. 271 (vgl. 20, 268. 439); Zeller L. als Theolog (Vorträge und Abhandlungen 2, 283—327); Rehorn Lessings Stellung zur Philosophie des Spinoza (Frankf. 1877); Witte Die Philosophie unserer Dichterheroen 1 (Bonn 1880), 25—234; Mönckeberg L. als Freimaurer (Hamb. 1880); G. Spicker Lessings Weltanschauung (Leipzig 1883). — Reimarus (S. 462): D. F. Strauß Hermann Samuel Reimarus und seine Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes (Leipzig 1862). — Goeze (S. 462 ff.): G. R. Röpe Johan Melchior Goeze, eine Rettung (Hamburg 1860); Boden Lessing und Goeze (Leipzig und Heidelberg 1862).

Aesthetik: Lessings Laokoon hrsg. und erläutert von Hugo Blümner, 2. Aufl. (Berlin 1880); vgl. Zs. 20, Anz. 85. — Winckelmann (S. 451): Karl Justi Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen, 2 Bde. (Leipzig 1866—72). — Cosack Materialien zu G. E. L. Hamburgischer Dramaturgie (Paderb. 1876); Schröter und Thiele L. Hamb. Dramat. erläutert (Halle 1877). Vgl. Vollmann Anm. zu L. Hamb. Dram. (Berlin 1871); Gotschlich Lessings Aristotelische Studien (Berlin 1876); Baumgart Aristoteles, Lessing und Goethe (Leipzig 1877); E. Schmidt Anz. 5, 133.

Dramen: Rodnagel Lessings Dramen erläutert (Darmstadt 1842); Düntzer L. als Dramatiker und Dramaturg (Wenigen-Jena 1862); Sierke L. als angehender Dramatiker (Königsb. 1869 Diss.); Motz Lessings Bedeutung für das deutsche Drama (Basel 1872). — Ueber die Nachwirkung der Miß Sara Sampson (S. 442) vgl. Sauer QF. 30, 80. — Minna von Barnhelm (S. 449): Düntzer Erl. — Emilia Galotti (S. 459): Hebler Lessingiana (Bern 1877); B. Arnold Lessings Em. Gal. in ihrem Verhältnis zur Poetik des Aristoteles und zur Hamb. Dramat. (Chemnitz 1880, Progr.); R. M. Werner Lessings Em. Gal. (Berlin 1882); vgl. Zs. 25, 241. Düntzer Erl. — Nathan der Weise (S. 465), vgl. Naumann Litteratur über Lessings Nathan (Dresden 1867 Progr.): Bobn Lessings Protestantismus und Nathan der Weise (Gött. 1854); Wackernagel Kl. Schriften 2, 452; Strauß Lessings N. d. W. (Berlin 1864); Caro Lessing und Swift (Jena 1869); Vortr. und Aufs. 328; Pabst Vorlesungen über Lessings Nathan (Bern 1881); Düntzer Erl. Ueber die Novelle des Boccaccio s. Landau Quellen des Decamerone (Wien 1869) S. 62. 142; über eine zweite hergehörige Wackernagel a. a. O. S. 471 (Gosche Jahrbuch f. Litteraturgesch. 1, 199). Ein prachtvoller Neudruck der ersten Ausgabe des Nathan ist durch Herrn

Landgerichtsdirector Lessing veranstaltet worden (Berlin 1881). Schillers Bearbeitung: Schillers sämmtl. Schriften 15ᵇ, 85 Goedeke.

Ueber Nicolai (S. 441. 450) und Mendelssohn (S. 441. 467) vgl. unten zu XI. 5 S. 519. Von Gleim (S. 444) und Kleist (S. 443) war oben zu XI. 2 die Rede. Ueber Denis (S. 446) vgl. v. Hofmann-Wellenhof Michael Denis (Innsbr. 1881). Ueber Abbt (S. 448. 474): Thomas Abbts vermischte Werke, 6 Bde. (Berlin 1772—81); Nicolai Ehrengedächtnis Th. Abbts (Berlin 1767); Herder 2, 249; Prutz Litterarhistor. Taschenb. 1846 S. 371; Pentzhorn Th. A. (Berlin 1884). Ueber Johann Timotheus Hermes (S. 450) Prutz Menschen und Bücher (Leipzig 1862) 2, 1 ff.

4. Herder und Goethe (S. 470—501).

Justus Möser (S. 472): Sämmtliche Werke, Ausg. Abeken, 10 Bde. (Berlin 1842, 43); vgl. Kreyßig J. M. (Berlin 1857).

Hamann (S. 473): Schriften, Ausg. Friedrich Roth, 8 Thle. (Berlin 1821—43); vgl. Gildemeister Hamanns Leben und Schriften, 6 Bde. (Gotha 1857—73); Minor J. G. Hamann in seiner Bedeutung für die Sturm- und Drangperiode (Frankf. 1881).

Herder (S. 473—479. 510 f. 523—525. 532. 580. 615. 632. 666). Sämmtliche Werke, 45 Bde. (Stuttg. 1805—20), 60 Bde. (Stuttg. 1827—30): schlecht; eine Herders würdige Ausg. hat unter Leitung von Bernhard Suphan (Berlin 1877 ff.) begonnen. Einzelne Schriften: 'Denkmal Johann Winckelmanns' eine ungekrönte Preisschrift Herders aus dem J. 1778, hrsg. von Albert Duncker (Kassel 1882). 'Cid' Erl. von Düntzer (1860); Reinhold Köhler Herders Cid und seine französische Quelle (Leipzig 1867); Herders Cid, die französische und die spanische Quelle, zusammengestellt von Voegelin (Heilbr. 1879). 'Legenden' Düntzer Erl. — Briefsammlungen: Aus Herders Nachlaß, 3 Bde. (Frankf. 1856, 57); Herders Reise nach Italien (Gießen 1859); Von und an Herder, 3 Bde. (Leipzig 1861, 62); alle hrsg. von H. Düntzer und F. G. von Herder; vgl. auch Grenzboten 1867. I S. 289; Im neuen Reich 1879 Nr. 26; 1880. I S. 685. — Biographisches und Litterarhistorisches: Danz und Gruber Charakteristik J. G. von Herders (Leipzig 1805); Caroline v. Herder Erinnerungen aus dem Leben J. G. v. H. 2 Bde. (Stuttg. 1820); Weimarisches Herder-Album (Jena 1845); J. G. v. H. Lebensbild (Briefwechsel und Schriften aus Herders Frühzeit) 6 Bde. (Erlangen 1846); Julian Schmidt Einleitungen zu Herder in der Bibliothek der deutschen Nationallitteratur des 18. und 19. Jh. (Leipzig, Brockhaus) und in den Preuß. Jahrb. 44, 536; Ch. Joret Herder et la renaissance littéraire en Allemagne au 18ᵉ siècle (Paris 1875); R. Haym Herder nach seinem Leben und seinen Werken Bd. 1 (Berlin 1880); Suphan Zs. f. d. Phil. 3, 365. 458. 490; 4, 225; 6, 45. 165; derselbe Preuß. Jahrb. 43, 85. 142. 411; 50, 593. Vgl. auch Baechtold Aus dem Herderschen Hause (Berlin 1881); A. Werner Herder als Theologe (Berlin 1871); Renner Herders Verhältnis zur Schule (Gera 1871 Progr.); Morres H. als Pädagog (Eisenach o. J.); Lehmann H. in seiner Bedeutung für die Geographie (Berlin 1883 Progr.); R. Lindemann Beiträge zur Charakteristik K. A. Böttigers und seiner Stellung zu Herder (Görlitz 1883).

Der junge Goethe (S. 479—501). Das Allgemeine s. zu XII. 1 S. 528. Goethes Werke und Briefe aus der Zeit bis zu seiner Uebersiedelung nach Weimar gesammelt: (S. Hirzel) Der junge Goethe, 3 Bde. (Leipzig 1875); zu ergänzen aus Scholl Briefe und Aufsätze von G. (2. Ausg. Weimar 1857), Martin bei Seuffert 14 (Heilbr. 1883); vgl. Aus Goethes Frühzeit QF. 34 (Straßb. 1879); Minor und Sauer Studien zur Goethe-Philologie (Wien 1880). Goethes Selbstbiographie 'Dichtung und Wahrheit' reicht bis 1775; durchweg muß man G. von Loepers An-

merkungen dazu in seiner Ausgabe (Berlin, Hempel) berücksichtigen. — Ueber Goethes Familie (S. 479) und einige seiner Jugendbekannten: Kriegk Die Brüder Senckenberg (Frankf. 1869) S. 313; O. Volger Goethes Vaterhaus (Frankf. 1863); Weismann Aus Goethes Knabenzeit (Frankf. 1846). — Goethes Mutter (S. 479 f.): Frau Rath, Briefw. von Katharina Elisabeth Goethe mitgeth. von R. Keil (Leipzig 1871); vgl. v. Biedermann Goethe-Forschungen (Frankf. 1879) S. 385 ff. Schnorrs Archiv 3, 109. — Frankfurter Liebe und 'Die Mitschuldigen' (S. 480. 481): Zs. 24, 231. — Die Frankfurter Advocatur (S. 485. 491): Kriegk Deutsche Kulturbilder aus dem 18. Jh. (Leipzig 1874) S. 263 'Goethe als Rechtsanwalt'. — Die 'Frankfurter gelehrten Anzeigen' von 1772 (S. 491) sind in Seufferts Litteraturdenkm. (Heilbronn 1883) neu abgedruckt: eine köstliche Urkunde für Goethes Entwickelung! — 'Götz' (S. 483): Ausg. in dreifacher Gestalt Bächtold (Freib. 1882); Vergleichung der beiden ältesten Gestalten bei Minor und Sauer S. 117; vgl. Düntzer Götz und Egmont (Braunschw. 1854), Erl. Ueber den historischen Götz Wegele Zs. f. Culturgesch. 1874 S. 129. Ueber die litterarischen Wirkungen, die Ritterdramen s. O. Brahm Das deutsche Ritterdrama des 18. Jh. QF. 40 (Straßb. 1880). Was Shakespeare anlangt (S. 485), so vgl. Koberstein Vermischte Aufsätze S. 163; R. Genée Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland (Leipzig 1870). — 'Prometheus' (S. 488): Düntzer Goethes Prometheus und Pandora (Leipzig 1874); der ursprüngliche Text hrsg. von Erich Schmidt im Goethe-Jahrbuch 1, 290. — 'Clavigo' (S. 487. 492) und 'Stella' (S. 487. 493): Düntzer Erl.; über Stella auch Deutsche Rundschau 6, 66; über Clavigo Danzel Gesammelte Aufsätze (Leipzig 1855) S. 152. — 'Werther' (S. 493): Düntzer Erl.; Erich Schmidt Richardson Rousseau Goethe (Jena 1875); Appell Werther und seine Zeit, 3. Aufl. (Oldenburg 1882).

5. Die litterarische Revolution und die Aufklärung (S. 501—525).

Jacob Michael Reinhold Lenz (S. 502): Gesammelte Schriften, Ausg. Tieck, 3 Bde. (Berlin 1828); 'der Waldbruder' Neudruck durch M. v. Waldberg (Berlin 1882); 'drei Gedichte' zu Weihnachten 1882 einbeschert von K. Weinhold (o. O.); Dram. Nachl. ed. Weinhold (Frankf. 1884); Sauer L. u. Wagner (Berl. u. Stuttg. o. J.); vgl. A. Stöber Der Dichter Lenz und Friedericke von Sesenheim (Basel 1842); E. Dorer-Egloff J. M. R. Lenz und seine Schriften (Baden 1857); O. F. Gruppe R. L. Leben und Werke (Berlin 1861); P. T. Falck Der Dichter J. M. R. Lenz in Livland (Winterthur 1878); E. Schmidt Lenz und Klinger zwei Dichter der Geniezeit (Berlin 1878).

Friedrich Maximilian Klinger (S. 502): Theater, 4 Thle. (Riga 1786, 87); Neues Theater (Leipzig 1790); Werke, 12 Bde. (Königsb. 1809—15); Sämmtl. Werke, 12 Bde. (Stuttg. 1842); vgl. M. Rieger Klinger in der Sturm- und Drangperiode (Darmstadt 1880); E. Schmidt Lenz und Klinger (Berlin 1878); O. Erdmann Ueber Klingers dramatische Dichtungen (Königsb. 1877), über die Stellung Klingers zur Kantischen Philosophie (Altpreuß. Monatschrift 15, 57). Von dem Schauspiel 'Sturm und Drang' existirt ein Neudruck in der Reclamschen Universalbibliothek Nr. 248, von dem Trauerspiel 'Otto' in Seufferts Litteraturdenkm. Heft 1 (Heilbronn 1881).

Heinrich Leopold Wagner (S. 502); vgl. E. Schmidt H. L. W. Goethes Jugendgenosse, 2. Aufl. (Jena 1879). Neudruck seiner 'Kindermörderin' bei August Sauer Lenz und Wagner (Berlin und Stuttg. o. J.) S. 283 und durch E. Schmidt bei Seuffert Heft 13 (Heilbr. 1883).

Maler Müller (S. 502): Werke, 3 Bde. (Heidelb. 1825); vgl. B. Seuffert M. M. (Berlin 1877). Neudruck von 'Fausts Leben' Seufferts Litteraturdenkm. Nr. 3 (Heilbr. 1881).

Graf Törring (S. 502): O. Brahm Das deutsche Ritterdrama des 18. Jh. Studien über Joseph August von Törring, seine Vorgänger und Nachfolger, QF. 40 (Straßb. 1880).

Schiller (S. 502 f.): die Litteratur s. zu XI. 3 S. 581. Ueber seinen politischen Hintergrund (S. 502): Adolf Wohlwill Weltbürgerthum und Vaterlandsliebe der Schwaben (Hamburg 1875).

Christian Friedrich Daniel Schubart (S. 503): Gesammelte Schriften, 8 Bde. (Stuttg. 1839, 40); vgl. D. F. Strauß Schubarts Leben in seinen Briefen, 2 Bde. (Berlin 1849); A. Wohlwill Schnorrs Archiv 6, 313; andere ebenda 9, 172; 10, 188. 282.

Heinrich Christian Boie (S. 506); vgl. Weinhold H. Chr. B. (Halle 1868), Zs. f. d. Phil. 1, 378. — Martin Miller (S. 506); vgl. E. Schmidt Deutsche Rundschau 28, 450; Kamprath Das Siegwartfieber (Wiener Neustadt 1877 Prgr.). — Ludewig Heinrich Christoph Hölty (S. 507): Ausg. Karl Halm (Leipzig 1869); Schnorrs Archiv 7, 187. — Stolberg (S. 507): Der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg gesammelte Werke, 20 Bde. (Hamburg 1820—25); vgl. Alfred Nicolovius F. L. Graf zu St. (Mainz 1846); W. v. Bippen Eutiner Skizzen (Weimar 1859) S. 52 ff. 185 ff. Theod. Menge Der Graf F. L. St. und seine Zeitgenossen, 2 Bde. (Gotha 1862); Hennes F. L. Graf zu St. und Herzog Peter Friedrich Ludwig von Oldenburg (Mainz 1870), Stolberg in den zwei letzten Jahrzehnten seines Lebens (Mainz 1875), Aus F. L. v. St. Jugendjahren (Frankf. 1876); J. Janssen F. L. Graf zu St. 2 Bde. (Freib. 1877; 2. Ausg. in einem Bde. Freib. 1882.). — Johann Heinrich Voß (S. 507): Sämmtl. poet. Werke, hrsg. von Abraham Voß (Leipzig 1835); Neudruck der Odyssee von 1781 durch M. Bernays (Stuttg. 1881; dazu E. Schmidt Zs. 26 Anz. 52; auch Schroeter Gesch. der deutschen Homer-Uebersetzung, Jena 1882); vgl. Briefe nebst erläuternden Beilagen hrsg. von Abraham Voß, 4 Bde. (Halberstadt 1829—33: darin die schönen Berichte von Ernestine Voß); Wilhelm Herbst J. H. V. 3 Bde. (Leipzig 1872—76); Julian Schmidt Preuß. Jahrb. 38, 628. Ueber den Homer A. W. Schlegel 10, 115. — Vgl. Prutz Der Göttinger Dichterbund (Leipzig 1841).

Gottfried August Bürger (S. 509): seine 'Gedichte' zuerst Göttingen 1778; Ausg. Sauer (Berlin und Stuttg. o. J.); Sämmtl. Schriften, 4 Bde. (Gött. 1796—98 und oft); vgl. Daniel Bürger auf der Schule (Halle 1845 Progr.); Pröhle G. A. B. (Leipzig 1856); Ebeling G. A. B. und Elise Hahn (Leipzig 1868); Goedeke G. A. B. in Göttingen und Gelliehausen (Hannover 1873); Eine humorist. Sängerfehde entschieden durch G. A. B. (Berlin 1874); vor allem aber A. Strodtmann Briefe von und an G. A. B. 4 Bde. (Berlin 1874). — Zur 'Lenore' Wackernagel Kl. Schriften 2, 399.

Johann Kaspar Lavater (S. 511); vgl. Geßner Lavaters Lebensbeschreibung, 3 Bde. (Winterthur 1802, 3); Hegner Beiträge zur näheren Kenntnis und wahren Darstellung J. K. L. (Leipzig 1836); Bodemann J. K. L. (Gotha 1856); Ehmann Briefw. zwischen Lavater und Hasenkamp (Basel 1870); E. Schmidt Im n. Reich 1873. 1. S. 368; Muncker J. K. L. (Stuttg. 1883).

Matthias Claudius (S. 512): Ausg. Redlich (Gotha 1871); Ungedruckte Jugendbriefe des Wandsbecker Boten, mitgeth. von Redlich (Hamb. 1881); vgl. Herbst M. C. der Wandsb. B. (Gotha 1857 u. ö.); Mönckeberg M. C. (Hamb. 1869).

Friedrich Heinr. Jacobi (S. 513): Werke, 6 Bde. (Leipzig 1812—24); Auserlesener Briefw. 2 Bde. (Leipzig 1825—27); Zöppritz Aus F. H. J. Nachlaß,

2 Bde. (Leipzig 1869); Briefe an Bouterwek, hrsg. von Mejer (Gött. 1868); vgl. u. a. Deycks F. H. J. im Verhältnis zu seinen Zeitgenossen (Frankf. 1848); Zirngiebl F. H. J. Leben, Dichten und Denken (Wien 1867); Harms Ueber die Lehre von F. H. J. (Berlin 1876, Abh. der Akad.); A. Holtzmann Ueber Eduard Allwills Briefsammlung (Jena 1878). — Johann Georg Jacobi (S. 513): E. Martin Ungedruckte Briefe von und an J. G. J. mit einem Abrisse seines Lebens und seiner Dichtung, QF. 2 (Straßb. 1874); vgl. Zs. 20, 324; Daniel Jacoby in der ADB. 13, 587.

Wilhelm Heinse (S. 514): W. H. sämmtliche Schriften, Ausg. H. Laube, 10 Bde. (Leipzig 1838); vgl. Pröhle Lessing Wieland Heinse (Berlin 1877); J. Schober Johann Jakob Wilhelm Heinse (Leipzig 1882); Schnorrs Archiv 10, 39. 372. 479.

Die Berliner (S. 517 ff.). Berlin besaß nicht blos ein Publicum (S. 518 unten), sondern das Wort 'Publicum' ist dort erst aufgekommen, wie Gottscheds Neuestes aus der anmuth. Gelehrsamkeit 10, 751 im J. 1760 bezeugt: 'den Theil der deutschen Welt (in Berlin heißt das Ding itzt Publicum), der ihn bisher bewundert hat'. — Christoph Friedrich Nicolai (S. 519): v. Göckingk Nicolais Leben und litterar. Nachl. (Berlin 1820); Foß in Schnorrs Archiv 2, 374; J. Minor Lessings Jugendfreunde (Berlin und Stuttg. o. J.) S. 275. Ueber die Berliner Monatsschrift vgl. Meyen in Prutz Litterarhistor. Taschenb. 1847 S. 151. — Moses Mendelssohn (S. 519): Gesammelte Schriften, 7 Bde. (Leipzig 1843—45).

XII. Weimar (S. 526—613).

Anna Amalia (S. 527): Carl Frh. v. Beaulieu-Marconnay Anna Amalia, Carl August und der Minister von Fritsch (Weimar 1874). Darin S. 39 über Wielands, S. 140 über Goethes Anstellung in Weimar. — Karl August (S. 527): Wegele K. A. (Leipzig 1850), ADB. 15, 338; Schöll Carl-August-Büchlein (Weimar 1857); besonders aber Droysen C. A. und die deutsche Politik (Jena 1857).

1. Goethe (S. 528—551).

Gesammtausgaben. Man übersieht alles, was von Goethes Schriften und Briefen und sonstigen Aufzeichnungen nach und nach zu Tage trat, in chronologischer Folge bei Salomon Hirzel: Verzeichnis einer Goethe-Bibliothek mit Nachträgen und Fortsetzung herausgegeben von Ludwig Hirzel (Leipzig 1884). Der erste Versuch einer Gesammtausgabe Goethescher Schriften war ein Nachdruck, den der Berliner Buchhändler Himburg veranstaltete (B. I. II. 1775. III. 1776; die 3. Auflage von 1779 in 4 Bdn.) Dieser Nachdruck wurde anderwärts wieder nachgedruckt. Goethes eigene Ausgaben: 'Schriften' 8 Bde. (Leipzig bei Göschen 1787—90); 'Neue Schriften' 7 Bde. (Berlin bei Unger 1792—1800); hierauf die drei zu Tübingen oder 'Stuttgart und Tübingen' erschienenen Cottaschen Ausgaben der 'Werke': 12 Bde. (1806—8, dazu 1810 'die Wahlverwandschaften', die 1809 selbständig erschienen waren, als 13. Bd. gefügt); 20 Bde. (1815—19); 40 Bde. ('Vollständige Ausgabe letzter Hand' 1827—31). Zur letzteren 'Goethes nachgelassene Werke' 15 Bde. (1832—34) und dazu weitere 5 Bde. (1842). Außerdem seien nur noch genannt: 'Goethes poetische und prosaische Werke' (Stuttg. und Tübingen, Cotta) in 2 Bden. und die Hempelsche Ausg. (Berlin o. J.) in 36 Bden., woran als Herausgeber W. v. Biedermann, H. Düntzer, S. Kalischer, G. v. Loeper, F. Strehlke betheiligt waren. Auf deren Einleitungen und Anmerkungen sei ein für allemal verwiesen. Eine neue Bearbeitung dieser Ausgabe hat begonnen.

Biographien, Charakteristiken und Beiträge dazu (alphabetisch nach den Verfassern geordnet): Abeken Ein Stück aus G. Leben (Berlin 1845), G. in den Jahren 1771 bis 1775 (2. Aufl. Hann. 1865); Albrecht Zum Sprachgebrauch Goethes (Crimmitschau 1876 Progr.); Bernays über Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes (Berlin 1866), ADB. 9, 413—448 q. (abgedr. Leipzig 1880); W. v. Biedermann Goethe-Forschungen (Frankf. 1879); H. Blaze de Bury Les maîtresses de Goethe (Paris 1873); Bossert Goethe (Paris 1872), Goethe et Schiller (Paris 1873); Bratranek Zwei Polen in Weimar (Wien 1870); Braun G. im Urtheile seiner Zeitgenossen (Berlin 1883); C. A. H. Burkhardt Das Tiefurter Journal (Grenzboten 1871. II. S. 281), Das herzogl. Liebhabertheater (ibid. 1873. III. S. 1), Goethische Findlinge (ibid. 1873. III. S. 293; IV. S. 78. 91. 1874. I. S. 201); Carus Goethe (Wien 1863); Diezmann Aus Weimars Glanzzeit (Leipzig 1855), G. und die lustige Zeit in Weimar (Leipzig 1857), Goethe-Schiller-Museum (Leipzig 1858), Weimar-Album (Leipzig 1860); Düntzer Studien zu Goethes Werken (Elberfeld 1849), Neue Goethestudien (Nürnberg 1861), Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit (Stuttg. 1852), Freundesbilder aus Goethes Leben (Leipzig 1853), Aus Goethes Freundeskreise (Braunschw. 1868), Goethes Leben (Leipzig 1880); Fielitz Goethestudien (Wittenberg 1881, Progr.); L. Geiger Goethe-Jahrbuch (Frankfurt, seit 1880 alljährlich); G. Gerland Ueber Goethes historische Stellung (Nordhausen 1865); Goedeke Goethes Leben und Schriften (Stuttg. 1874); H. Grimm Goethe (Berlin 1877; 3. Aufl. 1882); Große G. und das deutsche Alterthum (Dramburg 1875, Diss.); Henkel Das Goethesche Gleichnis (Stendal 1883 Progr.); Keil Vor hundert Jahren, 2 Bde. (Leipzig 1875), Goethe, Weimar und Jena im J. 1806 (Leipzig 1882); Lehmann Goethes Sprache und ihr Geist (Berlin 1852); Lewes Life and works of G. (London 1855, deutsch von J. Frese); Mézières W. Goethe, 2. Ausg. 2 Bde. (Paris 1874); Minor und Sauer Studien zur Goethe-Philologie (Wien 1880); K. W. Müller Goethes letzte litterarische Thätigkeit (Jena 1832); Fr. v. Müller G. in seiner praktischen Wirksamkeit (Weimar 1832); Nicolovius Ueber Goethe (Leipzig 1828); Pietsch G. als Freimaurer (Leipzig 1880); Ein Engländer über deutsches Geistesleben, Aufzeichnungen Henry Crabb Robinsons v. K. Eitner (Weimar 1871); H. Rollett Die Goethe-Bildnisse (Wien 1883); Rosenkranz G. und seine Werke (Königsb. 1847); J. W. Schaefer Goethes Leben, 2 Bde. (3. Aufl. Leipzig 1877); Scholl G. in Hauptzügen seines Lebens und Wirkens (Berlin 1882); A. Stahr Weimar und Jena, 2 Bde. (Oldenb. 1852), Goethes Frauengestalten (5. Aufl. Berlin 1875), Kl. Schriften Bd. 3 (Berlin 1875); (Varnhagen) Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden (Berlin 1823); H. Viehoff Goethes Leben, Geistesentwicklung und Werke, 4 Bde. (4. Aufl. Stuttg. 1877); O. Vilmar Zum Verständnisse Goethes (4. Aufl. Marburg 1879); Vogel Goethe in amtlichen Verhältnissen (Jena 1834); W. Wachsmuth Weimars Musenhof in den Jahren 1772 bis 1807 (Berlin 1844); Winter Goethes deutsche Gesinnung (Leipzig 1880). — Als Lehrbuch zur Einführung empfiehlt sich das Werk von Schaefer mit seinen Anmerkungen; das Bedürfnis einheitlicher und großer Auffassung wird man am meisten bei Herman Grimm befriedigt finden.

Briefe und Gespräche, Verhältnis zu Personen und Orten. Allgemeine Briefsammlungen: Döring Goethes Briefe in den Jahren 1768 bis 1832 (Leipzig 1837); Riemer Briefe von und an Goethe (Leipzig 1846); Goethes Briefe, worunter viele bisher ungedruckte, 4 Bde. (Berlin o. J.); Strehlke Goethes Briefe, Verzeichnis derselben unter Angabe von Quelle, Ort, Datum und Anfangsworten, unter Mittheilung vieler bisher ungedruckter Briefe Goethes (Berlin 1881 ff.). Vgl. Gervinus Ueber den Goethischen Briefwechsel (Leipzig 1836). — Das Folgende nach den Namen der Correspondenten, Unterredner, Orte u. s. w. geordnet: Bettina von

Arnim, geb. Brentano (Goethes Briefw. mit einem Kinde, 3 Bde. Berl. 1835; 3. Aufl. Berl. 1881 mit einem schönen Aufsatz über Bettina von Herman Grimm; vgl. unten 'La Roche'); Berlin (G. in Berlin, Berlin 1849; O. Brahm G. und Berlin, Berl. 1880); Sulpiz Boisserée (Stuttg. 1862); Brion (Lucius Friederike Brion von Sessenheim, Straßb. 1877; vgl. E. Schmidt Im neuen Reich 1877. II. S. 441; auch Näke Wallfahrt nach Sesenheim, Berlin 1840; Kruse Deutsche Rundschau 17, 218; Kraus ibid. 20, 158; A. Baier Das Heidenröslein, Heidelberg 1877); Briefe von Karl August und Goethe an Döbereiner, hrsg. von O. Schade (Weimar 1856); Dornburg: K. A. Chr. Sckell G. in D. (Jena und Leipzig 1864); L. Geiger im Goethe-Jahrb. 2, 316; Dresden: W. v. Biedermann G. und Dresden (Berl. 1875); Eckermann Gespräche mit Goethe, 3 Bde. (3. Aufl. Leipz. 1868); Goethes Briefe an Eichstädt, hrsg. von W. von Biedermann (Berlin 1875); G. und das sächsische Erzgebürge von W. v. Biedermann (Stuttg. 1877); Briefe von G. an Johanna Fahlmer hrsg. v. Urlichs (Leipzig 1875; vgl. Im n. Reich 1875 Nr. 48); Joh. Falk G. aus näherem persönlichen Umgange dargestellt (3. Aufl. Leipzig 1856); F. J. Frommann Das Frommannsche Haus und seine Freunde (2. Aufl. Jena 1872); Briefw. zwischen G. und Göttling, hrsg. von K. Fischer (München 1880); Briefw. und mündl. Verkehr zwischen G. und dem Rathe Grüner (Leipzig 1833); Aus Herders Nachlaß 1, 1—177; Goethes Briefw. mit den Gebrüdern v. Humboldt, hrsg. von Bratranek (Leipz. 1876); Briefw. zwischen G. und F. H. Jacobi, hrsg. von Max Jacobi (Leipzig 1846); Briefw. des Großherzogs Karl August mit Goethe, 2 Bde. (Weimar 1863; vgl. Düntzer G. und K. August, 2 Bde. Leipz. 1861, 65); Hlawaczek G. in Karlsbad (Karlsbad 1877); G. und der Componist Ph. Chr. Kayser, hrsg. von Burkhardt (Leipzig 1879); Kestner: G. und Werther, Briefe Goethes meistens aus seiner Jugendzeit, hrsg. von A. Kestner (Stuttg. 1854, 2. Aufl. 1855); Lappenberg Reliquien des Frl. v. Klettenberg (Hamburg 1849: vgl. F. Delitzsch Philemon, 3. Aufl. Gotha 1878); Kurzer Briefw. zwischen Klopstock und G. im J. 1776 (Leipzig 1833: vgl. Lyon Goethes Verhältnis zu Klopstock, Döbeln o. J. Diss.); Briefw. zwischen G. und Knebel, hrsg. von G. E. Guhrauer, 2 Bde. (Leipzig 1851: vgl. Knebels Litt. Nachlaß und Briefwechsel, hrsg. von Varnhagen und Mundt, 3 Bde. Leipzig 1840; Knebels Briefw. mit seiner Schwester Henriette, hrsg. von Düntzer, Jena 1858; Zur deutschen Litteratur und Geschichte, ungedruckte Briefe aus Knebels Nachlaß, hrsg. von Düntzer, 2 Bdchn. Nürnb. 1858); Briefe Goethes an Sophie von La Roche und Bettina Brentano, hrsg. von G. von Loeper (Berlin 1879; vgl. Schnorrs Archiv 10, 83); Briefe von G. an Lavater, hrsg. v. H. Hirzel (Leipzig 1833); Leipzig: O. Jahn Goethes Briefe an Leipziger Freunde (2. Aufl. Leipz. 1867); W. v. Biedermann G. und Leipzig, 2 Thle. (Leipzig 1865); Tomaschek G. als Student in Leipzig (Zs. f. österr. Gymn. 1873 S. 1 ff. 81 ff.); Lili (S. 491. 492): C. Jügel Das Puppenhaus (Frankf. 1857) S. 323 ff.; Graf Dürckheim Lillis Bild (Nördlingen 1879); Heinrich Luden Rückblicke in mein Leben (Jena 1817) S. 1—132; G. und Felix Mendelssohn Bartholdy, von Karl Mendelssohn B. (Leipzig 1871); Merck (Br. an J. H. Merck, Darmstadt 1835; Br. an und von J. H. Merck, Darmstadt 1838; Br. aus dem Freundeskreise von Goethe, Herder, Höpfner und Merck, Leipzig 1847, alle hrsg. von K. Wagner); Freundschaftliche Briefe von G. und seiner Frau an Nicolaus Meyer (Leipzig 1856); Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller, von Burkhardt (Stuttg. 1870); Nicolovius (S. 626): Denkschrift auf G. H. L. Nicolovius, von Alfred Nicolovius (Bonn 1841); Goethe, J. G. v. Quandt und der Sächsische Kunstverein, von H. Uhde (Stuttg. 1878); C. W. Neumann G. in Regensburg (Schnorrs Arch. 4, 185); Briefw. zwischen G. und Reinhard (Stuttg.

1850); Riemer Mittheilungen über Goethe, 2 Bde. (Berlin 1841); A. Stöber Der Actuar Salzmann Goethes Freund und Tischgenosse in Straßburg (Mühlhausen 1855); Aus Schellings Leben, in Briefen, 3 Bde. (Leipzig 1869, 70); Briefw. zwischen Schiller und Goethe (4. Aufl. Stuttg. 1881; vgl. Düntzer Sch. und G. Stuttg. 1859); Briefe Schillers und Goethes an A. W. Schlegel (Leipzig 1846); H. Wentzel G. in Schlesien (Oppeln 1867); Schönborn und seine Zeitgenossen (Hamburg 1836; vgl. Weinhold Schönborns Aufzeichnungen über Erlebtes, Zeitschr. der Gesellsch. für die Gesch. der Herzogth. Schleswig-Holstein und Lauenburg, 1870, Bd. 1; Redlich Zum 29. Januar 1878, Hamb. 1878, wo S. VI Schönborn an Gerstenberg über seine Begegnung mit Goethe im October 1773 berichtet); G. und Philipp Seidel (Im neuen Reich 1871); Goethe-Briefe aus Fritz Schlossers Nachlaß, hrsg. von J. Frese (Stuttg. 1877); Briefw. zwischen G. und Staatsrath Schulz, hrsg. von Düntzer (Leipzig 1853); Erinnerungen und Leben der Malerin Louise Seidler, bearb. von H. Uhde (2. Aufl. Berlin 1875; vgl. H. Grimm Fünfzehn Essays S. 288); Goethes Briefe an Soret, hrsg. von H. Uhde (Stuttg. 1877); Goethes Briefe an Frau von Stein, hrsg. von A. Schöll, 3 Bde. (Weimar 1848, 51; 2. Aufl. bearb. von W. Fielitz, Bd. 1, Frankf. 1883; vgl. Düntzer Charlotte von Stein, 2 Bde. Stuttg. 1874; Düntzer Ch. v. Stein und Corona Schröter, Stuttg. 1876); Briefe von G. und dessen Mutter an Friedrich Freiherrn von Stein, hrsg. von Ebers und Kahlert (Leipzig 1846); Briefw. zwischen G. und Kaspar Graf von Sternberg, hrsg. von Bratranek (Wien 1866); Goethes Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg (2. Aufl. von W. Arndt, Leipzig 1881); Straßburg: Leyser G. zu Straßburg (Neustadt a. d. H. 1871); vgl. über Goethes lothringische Reise Goedeke in der 'Gegenwart' 13, 5; v. Loeper in Schnorrs Archiv 7, 529. 8, 225; Goethes Briefe an Chr. G. von Voigt, hrsg. von O. Jahn (Leipzig 1868); W. Herbst G. in Wetzlar (Gotha 1881); Seuffert Der junge G. und Wieland (Zs. 26, 252); Briefw. zwischen G. und Marianne v. Willemer (Suleika), hrsg. von Th. Creizenach (2. Aufl. Stuttg. 1878; vgl. H. Grimm Fünfzehn Essays S. 258); Goethes Briefe an Friedrich August Wolf, hrsg. von M. Bernays (Berlin 1868); Briefw. zwischen G. und Zelter, hrsg. von Riemer, 6 Bde. (Berlin 1833, 34).

Religion und Wissenschaft: L. v. Lancizolle Ueber Goethes Verhältnis zu Religion und Christenthum (Berlin 1855); van Oosterzee Goethes Stellung zum Christenthum (Bielefeld 1858); J. Bayer Goethes Verhältnis zu religiösen Fragen (Prag 1869); R. Jobst Goethes religiöse Entwickelung bis zum J. 1775 (Stettin 1877 Progr.); E. Filtsch Goethes Stellung zur Religion (Langensalza 1879 Diss.); Steck Goethes religiöser Entwicklungsgang (Protestantische Kirchenzeitung 1880 Nr. 22. 23); Julian Schmidt Goethes Stellung zum Christenthum (Goethe-Jahrbuch 1881 S. 49); O. Pfleiderer Goethes religiöse Weltanschauung (Protest. Kirchenz. 1883 Nr. 15). — F. K. J. Schütz Goethes Philosophie, 7 Bde. (Hamburg 1825, 26); E. Caro La philosophie de Goethe (Paris 1866); A. Harpf Goethes Erkenntnisprincip (Philosoph. Monatshefte 1883); Danzel Ueber Goethes Spinozismus (Hamb. 1850); Jellinek Die Beziehungen Goethes zu Spinoza (Wien 1878); Heyder Ueber das Verhältnis Goethes zu Spinoza (Zs. f. die lutherische Theologie und Kirche 27, 261); Suphan G. und Spinoza in der Festschrift zur zweiten Säcularfeier des Friedrichs-Werderschen Gymn. zu Berlin (Berlin 1881). — Oskar Schmidt Goethes Verhältnis zu den organischen Naturwissenschaften (Berlin 1853); Virchow G. als Naturforscher (Berlin 1861); Helmholtz Ueber Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten (Populäre wissenschaftliche Vorträge 1, 31); Häckel Natürliche Schöpfungsgeschichte; O. Schmidt War Goethe ein Darwinianer? (1871); F. Cohn G. als Botaniker (Deutsche Rundschau 28, 26);

S. Kalischer Einleitungen zu Bd. 33—36 der Hempelschen Ausgabe; Du Bois-Reymond G. und kein Ende (Leipzig 1883); S. Kalischer G. als Naturforscher (Berlin 1883). Goethes Naturwissenschaftliche Correspondenz, hrsg. von Bratranek, 2 Bde. (Leipzig 1874). — Wegele G. als Historiker (Würzb. 1876).

Gedichte: Goethes lyrische Gedichte erläutert von Düntzer, 2. Aufl. 3 Bde. (Leipzig 1875—77); Goethes Gedichte erläutert von H. Viehoff, 2. Aufl. 2 Bde. (Stuttg. 1869, 70); besonders aber Goethes Werke, Bd. 1 und 2, mit Anm. von G. von Loeper (Berlin, Hempel, 1882 und 1883). Vgl. Kannegießer Vorträge über eine Auswahl von Göthes lyrischen Gedichten (Breslau 1835); Bergk Acht Lieder von Goethe (Wetzlar 1857); W. v. Biedermann Zu Goethes Gedichten (Leipzig 1870); Masing Ueber ein Goethesches Lied (Leipzig 1872); Miklosich Ueber Goethes Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga (Wien 1883, Sitzungsb.); E. Lichtenberger Étude sur les poésies lyriques de Goethe, 2ième éd. (Paris 1882).

Epochen. Ich unterscheide drei Stufen in der Entwickelung von Goethes Stil, auf welche auch hier noch einmal hinzuweisen, nicht überflüssig sein wird. Die Einschnitte sind ungefähr die Uebersiedelung nach Weimar und die italienische Reise. Die erste Epoche kann man naturalistisch, die zweite idealistisch nennen, für die dritte habe ich öfters den Ausdruck 'stilvoller Realismus' gebraucht. In der ersten sucht Goethe das Individuelle, in der zweiten das Allgemeine, in der dritten das Typische. Goethe selbst hat diese drei Stufen, aber nicht an seiner eigenen Poesie und überhaupt nicht an der Poesie, sondern mit Rücksicht auf bildende Kunst, als einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil charakterisirt (Hempel 24, 525). Die Hauptstellen hierüber im Texte sind S. 531. 546 f. 550 f. 570 f. 682 f. 714 f. — —

Die folgenden Anmerkungen gelten wieder dem speciellen Inhalte des vorliegenden Abschnittes.

Egmont (S. 534); vgl. Düntzer Götz und Egmont; Erl.; Bratranek Goethes Egmont und Schillers Wallenstein (Stuttg. 1862). Schillers Recension 6, 80 G. Schillers Bearbeitung 15b, 1 G.

Iphigenie (S. 535): in vierfacher Gestalt hrsg. von J. Baechtold (Freib. 1883); vgl. Schiller 6, 239 G.; Düntzer Die drei ältesten Bearbeitungen von Goethes Iphigenie (Stuttg. 1854); Erl.; Danzel Gesammelte Aufsätze S. 116; O. Jahn Aus der Alterthumswissenschaft (Bonn 1868) S. 353. Den Zusammenhang mit dem Sophokleischen Philoktet hat, wie es scheint, W. v. Biedermann zuerst erkannt; vgl. Imelmann Anmerkungen zu deutschen Dichtern (aus den Symbolae Joachimicae) S. 27. Ueber die Entstehung der 'Iphigenie' Grimm S. 269 f. Auch die Bemerkung daß Wielands 'Alceste' auf den Stil der 'Iphigenie' eingewirkt habe (S. 538) rührt von Herman Grimm her. — M. Reckling Goethes Iphigenie (Colmar 1884).

Tasso (S. 539): zum ersten Mal vollständig erläutert von Düntzer (Leipzig 1854); Erl.; Lewitz Ueber Goethes Torquato Tasso (Königsb. 1839); Hasper Ueber G. T. T. (Mühlhausen i. Th. 1862 Progr.); A. F. C. Vilmar Ueber Goethes Tasso (Frankf. 1869); Julian Schmidt Preuß. Jahrb. 46, 174. Vgl. Theodor Jacobi Tasso und Leonore, oder welchen Stoff hatte Goethe? (Prutz Litterarhistor. Taschenb. 1848 S. 1). Die Combination mit Lenz (S. 540) ging, so viel ich sehe, von Gruppe aus, s. dessen Leben und Werke deutscher Dichter 4, 256. — Ueber Leonore Sanvitale Schnorrs Archiv 4, 215.

Italienische Reise (S. 545): Grimm Fünfzehn Essays S. 137; L. Hirzel Goethes Italienische Reise (Basel 1871); Th. Cart G. en Italie (Paris 1881). — Kunststudien (S. 546—548): Danzel G. und die Weimarischen Kunstfreunde in ihrem Verhältnis zu Winckelmann (Ges. Aufs. S. 118); Grimm Goethes Verhältnis zur

bildenden Kunst (Zehn ausgew. Essays S. 192). Vgl. auch Stichling G. und die freie Zeichenschule zu Weimar (Weimarische Beiträge, Weimar 1865, S. 33). — Iphigenie in Delphi (S. 548): Westermanns Monatshefte 46, 73. — Nausikaa (S. 548): ibid. 46, 726. — Römische Elegien (S. 549): H. J. Heller in den Neuen Jahrbüchern für Philol. und Pädagogik 1863. II. Heft 8—11; Düntzer ibid. 1864 Heft 4.

2. Schiller und Goethe (S. 552—581).

Ueber Schillers und Goethes Annäherung (S. 552. 553) handelt Düntzer im Goethejahrbuch 2, 168: eine Arbeit, der ich in allen wesentlichen Puncten widersprechen müßte.

Xenien (S. 554): E. Boas Schiller und Goethe im Xenienkampf, 2 Thle. (Stuttg. 1851); die Schiller-Goetheschen Xenien, erläutert von E. J. Saupe (Leipzig 1852). Vgl. Schillers und Goethes Xenien-Manuscript, hrsg. von W. v. Maltzahn (Berlin 1856).

Das Theater (S. 555): Theater-Briefe von Goethe und freundschaftl. Briefe von Jean Paul, von Dietmar (Berlin 1835); Schöll Goethe S. 280 'Goethes Verhältnis zum Theater'; E. Genast Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers, Bd. 1 (Leipzig 1862); H. Schmidt Erinnerungen eines Weimarischen Veteranen (Leipzig 1856); E. Pasqué Goethes Theaterleitung in Weimar, 2 Bde. (Leipzig 1863); W. G. Gotthardi Weimarische Theaterbilder aus Goethes Zeit, 2 Bde. (1865); C. W. Weber Zur Geschichte des Weimarischen Theaters (Weimar 1865). — Ekhof (S. 556): Uhde im Neuen Plutarch 4, 121. — Schröder (S. 556): F. L. W. Meyer F. L. Schröder, 2 Thle. (Hamb. 1819); vgl. Briefe von Iffland und Schröder an den Schauspieler Werdy, hrsg. von O. Devrient (Frankf. 1881). — Iffland (S. 556): Iffland Meine theatralische Laufbahn (Leipzig 1798); J. Funck Aus dem Leben zweier Schauspieler, Ifflands und Devrients (Leipzig 1838). — Kotzebue (S. 557): Leben August von Kotzebues (Leipzig 1820); A. v. Kotzebue, Urtheile der Zeitgenossen und der Gegenwart, zusammengestellt von W. v. Kotzebue (Dresden 1881). Sonstige Litt. s. bei Goedeke S. 1004 f. — Pius Alexander Wolff (S. 560): Monogr. Martersteig (Leipzig 1879).

Die natürliche Tochter (S. 561): Düntzer Erl. Die Quelle: Mémoires historiques de Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti, écrits par elle même, 2 Bde. (Paris, Floréal, An VI). Vgl. W. E. Weber Vorl. zur Aesthetik (Hann. 1831) S. 77.

Wilhelm Meisters Lehrjahre (S. 562): s. Schillers und Goethes Briefwechsel; Körner Ges. Schr. S. 107; Friedr. Schlegel 2, 165 M. Jenisch Ueber die hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten von Meisters Lehrjahren (Berlin 1797); Düntzer Erl. Für die eigentliche litterarhistorische Erforschung des Wilhelm Meister ist noch wenig geschehen.

Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten (S. 567): Düntzer Goethes Reise der Söhne Megaprazons und Unterh. d. Ausg. (Leipzig 1873) in den Erl.

Hermann und Dorothea (S. 568): Wilhelm von Humboldts ästhetische Versuche, erster Theil. Ueber Goethes H. und D. (Braunschweig 1799). A. W. Schlegel 11, 183. N. Jahrb. der Berl. Gesellsch. 2, 98. Cholevius Aesthet. und histor. Einleitung nebst fortlaufender Erläuterung zu Goethes H. und D. (2. Aufl. Leipzig 1877); Düntzer Erl. Vgl. auch Rümelin Reden und Aufsätze S. 382.

Achilleis (S. 576): Strehlke Ueber Goethes Elpenor und Achilleis (Marienburg 1870 Progr.). Einige Mißurtheile der Litterarhistoriker über das Gedicht findet man in Strehlkes Einleitung bei Hempel zusammengestellt. Ist es denn unmöglich, das Fragment für sich zu nehmen und sich darein zu versenken und die Fülle der Schönheit zu genießen ohne den Seitenblick auf Homer? Müssen wir immer unsere Maßstabe

von außen holen? Es wäre doch wohl ein schlechter Ruhm für Goethe gewesen, eine recht vollkommene Imitation zu liefern! Welche Freude war es mir, seiner Zeit zu erfahren, daß Dichter wie Geibel und Groth meinen Enthusiasmus für das Werk, mit dem ich nur schüchtern herausrückte, ganz und gar theilen.

3. Schiller (S. 581—613).

Ausgaben. Für den wissenschaftlichen Gebrauch genügt jetzt in der Regel die, freilich in ihren verschiedenen Theilen nach ungleichen Principien gearbeitete, historisch-kritische Ausgabe, die unter Goedekes Leitung erschien: 15 Thle. in 17 Bänden (Stuttg. 1867—1876). Ich habe mich aber auch der Einleitungen zu der Ausg. von R. Boxberger (2. Aufl. Berl. 1882, 8 Bde.) mehrfach bedient. Eine wichtige Quelle ist Schillers Calender vom 18. Juli 1795 bis 1805, hrsg. von Emilie v. Gleichen-Rußwurm (Stuttgart 1865). Commentare zu den Gedichten von Düntzer und Viehoff, zu den Dramen von Düntzer und Eckardt in den Erl. — Briefe: Schillers Briefe mit geschichtlichen Erläuterungen, 2 Bde. (Berlin o. J.) Der Briefw. mit seiner Frau: Schiller und Lotte 1788—1805, 3. Aufl. bearb. von W. Fielitz, 3 Bücher (Stuttg. 1879); vgl. Charlotte von Schiller und ihre Freunde (hrsg. von L. Urlichs), 3 Bde. (Stuttg. 1860); Briefe von Schillers Gattin an einen vertrauten Freund (v. Knebel), hrsg. von Düntzer (Leipzig 1856); Hennes Fischenich und Charlotte von Schiller (Frankf. 1875); W. Teischer Lotte Schiller (Wiener-Neustadt 1881). Sonstige Correspondenzen: Schillers Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen (Stuttg. 1859); Schillers Briefw. mit seiner Schwester Christophine und seinem Schwager Reinwald (Leipzig 1875). Geschäftsbriefe Schillers, hrsg. von K. Goedeke (Leipzig 1875); Briefw. zwischen Schiller und Cotta, hrsg. von W. Vollmer (Stuttg. 1876). Briefe an Schiller, hrsg. von L. Urlichs (Stuttg. 1877); viele Briefe an Schiller im Feuilleton der 'Neuen freien Presse' Nr. 4220 ff. Am wichtigsten sind: Schillers Briefw. mit Körner, von 1784 bis zum Tode Schillers, 2. Aufl. hrsg. von K. Goedeke, 2 Thle. (Leipzig 1874: vgl. Christian Gottfried Körners Gesammelte Schriften, hrsg. von A. Stern, Leipzig 1881; F. Jonas Chr. G. Körner, Berlin 1882); Briefw. zwischen Sch. und W. v. Humboldt, 2. Ausg. (Stuttg. 1876); Briefw. mit Goethe (s. zu XII. 1). Schillers Briefw. mit dem Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg, hrsg. von Max Müller (Berlin 1875; vgl. Deutsche Rundschau, October 1881 S. 156); Briefe von Schiller an Herzog F. Chr. von Schleswig-Holstein-Augustenburg über ästhetische Erziehung, hrsg. von A. L. J. Michelsen (Berlin 1876): hieraus sind Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (Ausg. mit erkl. Anm. von A. Jung, Leipzig 1875) hervorgegangen; vgl. Breul Zs. 28, 358.

Biographien, Charakteristiken und Beiträge dazu: Belling Metrik Schillers (Breslau 1883); E. Boas Schillers Jugendjahre 2 Bde. (Hannover 1856); Boxberger Sch. und Haller (Erfurt 1869 Progr.), auch Schnorrs Arch. 2, 198; 4, 252. 494; Braun Schiller im Urtheile seiner Zeitgenossen, 2 Bde. (Leipzig 1882: vgl. [illegible]); Brosin Schillers Verhältnis zu dem Publicum seiner Zeit (Leipzig 1875), Schillers Vater (Leipzig 1879); E. L. Bulwer Schillers Leben und Werke (deutsch von Kletke, Berlin 1848); Th. Carlyle The life of Fr. Sch. (1825, with supplement of 1872, London 1873); W. Deecke Ueber Schillers Auffassung des Künstlerberufs (Lübeck 1862); Düntzer Schillers Leben (Leipzig 1881); Egger Sch. in Marbach (Wien 1868); Fielitz Studien zu Schillers Dramen (Leipzig 1876); Kuno Fischer F. Sch. akad. Festrede (Leipzig 1860), Sch. drei Vorträge (Leipzig 1868); Jacob Grimm Rede auf Schiller (zuerst Berlin 1859); G. Hauff Schiller-Studien (Stuttg. 1880, hauptf. zu den Gedichten); L. Hirzel Ueber Schillers Beziehungen zum Alterthume (Aarau 1872);

K. Hoffmeister Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke im Zusammenhange, 5 Thle. (Stuttg. 1838—42); D. Jacoby Sch. und Garve, Schnorrs Arch. 7, 95; A. v. Keller Beiträge zur Schillerlitteratur (Tüb. 1859; Nachlese zur Schillerlitt. Tüb. 1860); E. Palleske Schillers Leben und Werke, 2 Bde. (Berlin 1858, 59); J. Neuper Schillers Dramen im Lichte der zeitgenössischen Kritik (Bielitz 1874 Progr.); Rümelin Rede über Schillers politische Ansichten (Heilbronn 18[illegible]); Schloßberger Archivalische Nachlese zur Schillerlitteratur (Stuttg. 1877); G. Schwab Schillers Leben (zuerst Stuttg. 1840); (A. Streicher) Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782 bis 1785 (Stuttg. 1836); K. Tomaschek Sch. in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft (Wien 1862); K. Twesten Sch. in seinem Verhältnis zur Wissenschaft dargestellt (Berlin 1863); H. Viehoff Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke, auf der Grundlage der Hoffmeisterschen Schriften neu bearbeitet, 3 Thle. (Stuttg. 1875); Fr. Vischer Rede zur hundertjährigen Feier der Geburt Schillers (Zürich 1859); K. Weinhold Festrede auf Schiller (Gräz 1859); (Caroline v. Wolzogen) Schillers Leben (vgl. Schnorrs Archiv 1, 452; 4, 482), 2 Thle. (Stuttg. 1830 u. ö.). — Das Hauptwerk ist noch immer das von Hoffmeister. Die Beurtheilung Schillers gerieth dadurch auf völlig falsche Wege, daß man Shakespeares Drama für das moderne Drama schlechthin erklärte und daher jede Abweichung Schillers von Shakespeare dem ersteren als Fehler anrechnete. Jeder Dichter aber muß zunächst an seinen eigenen Principien gemessen werden; und eine alleinseligmachende Form des Dramas gibt es überhaupt nicht. Kann selbst die Theorie der Poesie mehr anstreben, als eine vollständige Beschreibung der vorhandenen (und vielleicht versuchsweise der möglichen) Formen dichterischer Production? Eine vollständige Beschreibung, d. h. eine solche, welche den Blick auch auf Ursachen und Wirkungen gerichtet hält.

Zu den Dramen: Räuber (S. 503. 582): ein Bogen der ersten Ausgabe in unterdrückter Fassung mitgetheilt von A. Cohn Schnorrs Archiv 9, 277. Ferner Boxberger ibid. 3, 283 f. 4, 496; Minor ibid. 10, 97. Boxberger Die Sprache der Bibel in Schillers Räubern (Erfurt 1867 Progr.). K. Richter Sch. und seine Räuber in der französischen Revolution (Grünberg 1865). — Fiesco (S. 504. 582): J. Franck Zs. 20, 366. — Don Karlos (S. 583): Neudruck der ersten Ausg. durch W. Vollmer (Stuttg. 1880); vgl. Levy Zs. 21, 277. — Wallenstein (S. 590): Süvern Ueber Schillers W. in Hinsicht auf griechische Tragödie (Berlin 1800); K. Tomaschek Schillers W. (Wien 1858); Fielitz Studien S. 7; Schnorrs Archiv 2, 159. 402. 8, 544. 9, 560. — Maria Stuart (S. 598): Fielitz S. 44. — Jungfrau von Orleans (S. 601): Fielitz S. 71; Peppmüller in Schnorrs Archiv 2, 179; Römpler Bemerkungen zu Schillers J. v. O. (Plauen 1872 Progr.); C. F. Kummer Die J. v. O. in der Dichtung (Wien 1874). — Braut von Messina (S. 604): Gerlinger die griechischen Elemente in Schillers Br. v. M. (Augsb. 1858); Gevers Ueber Schillers Br. v. M. und den König Oedipus des Sophokles (Verden 1873 Progr.); Liebrecht Zur Volkskunde (Heilbronn 1879) S. 471; Imelmann Anm. zu deutschen Dichtern S. 16. Die Reise durch Sicilien und Großgriechenland (Zürich 1771, von v. Riedesel), die ich S. 605 im Auge habe, enthält sogar S. 171 einen Stoff, den der Verfasser zur dramatischen Behandlung geeignet glaubt und worin das Motiv des verläugneten Kindes, so wie einiges andere an die Br. v. M. erinnert, ohne daß man jedoch irgend etwas mit Sicherheit darauf bauen könnte. — Wilhelm Tell (S. 609): erläutert von W. E. Weber (1839, 2. Ausg. Bremen 1852); vgl. Joachim Meyer Schillers W. T. auf seine Quellen zurückgeführt (Nürnberg 1840); Schnorrs Archiv 1, 461. 2, 539. 541; Imelmann Anmerkungen S. 19. Ueber die Sage W. Vischer Die Sage von der Befreiung der Waldstädte nach ihrer allmäligen

Ausbildung (Leipzig 1867); E. L. Rochholz Tell und Geßler in Sage und Geschichte (Heilbronn 1877).

XIII. Romantik (S. 614—720).

Das in vieler Hinsicht erschöpfende Buch von R. Haym Die romantische Schule (Berlin 1870) gilt der älteren Romantik und reicht nicht weit über den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts hinaus. Das Leben Schleiermachers von Dilthey behandelt in seinem ersten Bande (Berlin 1870) ungefähr dieselbe Zeit und, nur mit Schleiermacher als Mittelpunct, denselben Gegenstand. Ich habe mir erlaubt, die Bezeichnung 'Romantik' so auszudehnen, daß Heinrich Heine noch mit eingeschlossen wird, und die ganze Zeit von Schillers Tod bis zu Goethes Tod nach der vorwaltenden Richtung zu benennen. Ueber den Zusammenhang zwischen der Geniezeit und der Romantik vgl. meine Vortr. und Auff. S. 337 'Die deutsche Litteraturrevolution'. Der sprechende Beweis für diesen Zusammenhang ist Goethes 'Faust', mit welchem meine Darstellung schon deshalb schließen muß, weil er erst nach Goethes Tode vollständig erschien. Zu Abschn. 2—4 vgl. J. v. Eichendorff Gesch. der poet. Litt. Deutschlands Bd. 2 (Paderb. 1866); H. Hettner Die romantische Schule (Braunschw. 1850).

1. Die Wissenschaft (S. 616—642).

Eine Uebersicht der meisten hier für S. 618—632 in Betracht kommenden Personen und der sie betreffenden Litteratur gewährt Goedeke 3, 81—124.

Die Ausbildung der Sprache (S. 616—618). Hierüber ist, wenn ich von Andresen Ueber die Sprache Jacob Grimms (Leipzig 1869) absehe, wenig gearbeitet; wie denn überhaupt die Geschichte unseres Prosastiles ganz im argen liegt. Ueber Fr. L. Jahn vgl. die Monogr. von Euler (Stuttg. 1881), namentlich S. 441 ff. — Die Frauen (S. 617. 618): 'Schillers Schwägerin' (S. 617) Caroline v. Wolzogen, die Verfasserin des Romanes 'Agnes von Lilien' (vgl. Litterarischer Nachlaß der Frau C. v. W. 2 Bde. 2. Aufl. Leipzig 1867). Ueber Amalie von Imhoff stehen neue Mittheilungen in Aussicht. Ueber Bettina vgl. G. v. Loeper ADB. 2, 578 und H. Grimm a. a. O. (oben zu XII. 1). Rahel v. Varnhagen: 'Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde' (Berlin 1833; in drei Bdn. Berl. 1834); Briefw. mit David Veit, 2 Bde. (Leipzig 1861); mit Varnhagen, 6 Bde. (Leipzig 1874, 75); Aus Rahels Herzensleben (Leipzig 1877); vgl. Goedeke 3, 79. Henriette Herz: J. Fürst H. H. ihr Leben und ihre Erinnerungen, 2. Aufl. (Berlin 1858); Briefe des jungen Börne an H. H. (Leipzig 1861). Caroline Schelling, geb. Michaelis: G. Waitz Caroline, 2 Bde. (Leipzig 1871), Caroline und ihre Freunde (Leipzig 1882); vgl. R. Haym Preuß. Jahrb. Bd. 28; Vortr. und Auff. 356.

Die Philosophie (S. 618). Unter den Philosophen gehören der Litteraturgeschichte am meisten Schopenhauer als Stilist und Schelling als Dichter an. Vgl. von Schelling außer den bekannten Terzinen 'Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning auf Seeland' (dazu Aus Schellings Leben 1, 293) und einigen andern Gedichten in Schlegels und Tieck's Musenalmanach für 1802 auch das 'Epikurisch Glaubensbekenntnis Heinz Widerporstens' (Aus Schellings Leben 1, 282, wo aber nicht bemerkt wurde, daß H. W. eine Hans-Sachsische Figur ist: 'Haintz Widerporst bin ich genandt, Kumb her auß wilden Lappenlandt' Keller 5, 321) und 'Nachtwachen von Bonaventura' (Neudruck: Lindau und Leipzig 1877; vgl. Zs. 23, 203).

Mathematik und Naturwissenschaften (S. 619). Ich habe mich hierüber aus Whewells Geschichte der inductiven Wissenschaften, aus Haesers Geschichte der

Medicin, aus den betreffenden Artikeln der ADB. und vor allem aus der von der Münchener historischen Commission ins Leben gerufenen Geschichte der Wissenschaften in Deutschland zu unterrichten gesucht, deren verschiedene Theile indessen, wie jedermann weiß, von sehr verschiedenem Werthe sind. Nicht überall fand ich Antwort auf die Fragen, die ich von meinem Standpunct aufzuwerfen hatte. Denn auf die innere Verkettung der Begebenheiten kam es mir an, auf den Zusammenhang zwischen der Entwickelung der Dichtung und der Entwickelung der Wissenschaft. Ich fürchte nicht mich zu irren, wenn ich einen Causalnexus sehe zwischen der teleologischen Naturbetrachtung eines Brockes und den erst durch Darwin zu Ehren gekommenen Entdeckungen von Konrad Sprengel (Sachs Gesch. der Botanik S. 448), wenn ich denselben Zug gesteigerter sinnlicher Beobachtungskraft und sprachlicher Ausdrucksfähigkeit für die sinnliche Erscheinung in Winckelmann, Goethe und Abraham Gottlob Werner erblicke. Whewell rühmt die Präcision, mit welcher Werner die Eindrücke der Körper auf seine Sinne aufzufassen pflegte (Littrows Uebers. 3, 261); 'Werners Oryktognosie lebt ganz in der Anschauung; das Bild der sinnlichen Anschauung genau und vollständig aufzufassen und in Worten deutlich wiederzugeben, war die Seele seiner Lehrmethode' (Littrow ibid. 260 Anm.). — Den Zorn heutiger Naturforscher über die Naturphilosophie begreife ich vollkommen, obgleich einige historische Ungerechtigkeit sicher dabei mit unterläuft; aber die allgemeine Geschichte der Wissenschaft darf nicht vergessen, daß die paar Jahrzehende, die wir in einigen Fächern der Naturwissenschaft hinter anderen Nationen, namentlich hinter den Franzosen, zurückblieben, gerade diejenigen waren, in denen die Geisteswissenschaften Fortschritte machten, welche zum Theil noch von keiner anderen Nation eingeholt sind. Es wird doch wohl dieses Zusammentreffen nicht ganz zufällig sein.

Die Erdkunde und A. v. Humboldt (S. 621): O. Peschel Geschichte der Erdkunde (München 1865). Georg Forsters sämmtliche Schriften, 9 Bde. (Leipzig 1843); Briefw. mit Sömmerring, hrsg. von Hettner (Braunschw. 1877). Ueber A. v. Humboldt die von Bruhns herausgegebene Monographie, 3 Bde. (Leipzig 1872); H. W. Dove Gedächtnisrede auf A. v. H. (Berlin 1869); vgl. A. v. H. Briefe an Varnhagen (Leipzig 1860); an Bunsen (Leipzig 1869); an Gauß (Leipzig 1877); an seinen Bruder Wilhelm (Stuttg. 1880). Ueber A. v. H. und die beiden Forster A. Dove ADB. 7, 166. 172. 13, 338. Ueber Karl Ritter die Monogr. von Kramer, 2 Thle. (Halle 1875).

Wilhelm von Humboldt (S. 622): W. v. H. gesammelte Werke, 7 Bde. (Berlin 1841—52); Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues (Neudruck mit Einl. von Pott, 2 Bde. Berl. 1876); Die sprachphilosophischen Werke W. v. H. hrsg. und erklärt von H. Steinthal (Berlin 1883; dazu Zs. f. Völkerpsychologie 13, 201); Briefe an F. G. Welcker, hrsg. von R. Haym (Berlin 1859); an Chr. G. Körner (u. d. T. 'Ansichten über Aesthetik und Litteratur von W. v. H.') hrsg. von F. Jonas (Berlin 1880); an eine Freundin (Charlotte Diede, Leipzig 1847 u. o.); an Henriette Herz (Varnhagen Br. von Chamisso, Gneisenau u. s. w. 1, 1—132). Vgl. G. Schlesier Erinnerungen an W. v. H. 2 Bde. (Stuttg. 1843, 45); R. Haym W. v. H. Lebensbild und Charakteristik (Berlin 1856); H. Steinthal Gedächtnißrede auf W. v. H. (Berlin 1867); A. Dove ADB. 13, 338, wo weitere Litteratur.

Die Geisteswissenschaften (S. 625). Ueber Schleiermacher (S. 626) vgl. außer den zu Eingang des Kapitels citirten Werken namentlich Sigwart Kl. Schriften 1, 221. — Ueber die Historiographie (S. 630) vgl. Baur Die Epochen der kirchlichen Geschichtschreibung (Tüb. 1852); Waitz Göttinger Historiker von Köhler bis Dahl-

mann (Göttinger Professoren S. 231): Gervinus F. Chr. Schlosser (Leipzig 1861), bes. S. 53 ff. Gesch. des neunzehnten Jh. 8, 65 ff.

Ludwig Tieck (S. 633): Phantasus, Sammlung von Märchen u. s. w. 3 Bde. (Berlin 1812—17); Schriften, 20 Bde. (Berlin 1828—46) mit Tiecks Vorberichten; Gedichte, 3 Bde. (Dresden 1821—23; 2. Ausg. 1834; neue Ausg. Berlin 1841); Kritische Schriften (Leipzig 1848—52); Gesammelte Novellen, 12 Bde. (Berlin 1852—54); Nachgelassene Schriften, 2 Bde. (Leipzig 1855); vgl. R. Köpke L. T. 2 Thle. (Leipzig 1855); v. Friesen L. T. 2 Bde. (Wien 1871); A. Stern Zur Litteratur der Gegenwart (Leipzig 1880) S. 1—44; Briefe an Tieck, hrsg. von K. v. Holtei, 4 Bde. (Breslau 1864). — A. W. Schlegel (S. 634), Ausg. von E. Böcking: Sämmtl. Werke, 12 Bde. (Leipzig 1846, 47); Oeuvres écrites en français, 3 Bde. (Leipzig 1846); Opuscula latina (Leipzig 1848). Vgl. M. Bernays Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare (Leipzig 1872); Schnorrs Archiv 10, 23; Strauß Kl. Schriften S. 122. — Friedrich Schlegel (S. 635): Sämmtl. Werke, 10 Bde. (Wien 1822—25; vermehrte Aufl. 15 Bde. 1846); seine prosaischen Jugendschriften von 1794—1802, hrsg. von J. Minor, 2 Bde. (Wien 1882). Vgl. Dorothea von Schlegel geb. Mendelssohn und deren Söhne (aus erster Ehe) Johannes und Philipp Veit, Briefw. hrsg. von Raich, 2 Bde. (Mainz 1881).

Die jüngere Romantik und die altdeutschen Studien (S. 635): vgl R. v. Raumer Geschichte der Germanischen Philologie (München 1870) und meine Schrift über Jacob Grimm (Berlin 1865); auch Eichendorff Litt. Nachl. (Paderb. 1866) S. 290. — Arnim (S. 636): sämmtl. Werke (Berlin 1839 ff. neue Ausg. 22 Bde. 1853—56). Neudruck von 'Hollins Liebeleben' mit Einl. von J. Minor (Freib. 1883). Das 'Wunderhorn' mehrfach neu gedruckt. — Brentano (S. 636): Gesammelte Schriften, 9 Bde. (Frankf. 1851—55); vgl. Diel S. J. Clemens Brentano, ein Lebensbild, 2 Bde. (Freib. 1877, 78); J. B. Heinrich Cl. Br. (Köln 1878); Grisebach Die deutsche Litteratur (Wien 1876) S. 218; Varnhagen Biogr. Portr. (Leipzig 1871) S. 59. — Görres (S. 636): Monogr. von Sepp; Gesammelte Briefe 3 Bde. (I. 1858 II. III. 1874. München). — Brüder Grimm (S. 637): ADB. 9, 678 ff. 690 ff. und dort die weitere Litteratur; Briefw. zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit, hrsg. von H. Grimm und G. Hinrichs (Weimar 1881); Briefw. des Freiherrn K. H. G. v. Meusebach mit J. und W. Grimm, hrsg. von C. Wendeler (Heilbronn 1880); vgl. Herman Grimm Fünfzehn Essays, 3. Folge (Berlin 1882) S. 287. — Uhland (S. 638): s. zu XIII. 2 S. 653.

Uebersetzungskunst (S. 634 f. 639). Den ganzen unglaublichen Reichthum unserer Litteratur des 19. Jh. nach dieser Seite hin läßt Goedeke 3, 215—225. 1281—1403 überblicken. Er zählt 532 Uebersetzer. Einen interessanten Einblick in Uebersetzermühen gewähren die Briefe von Heinrich Voß an Friedrich Diez, welche A. Tobler in den Preuß. Jahrb. 51, 9 veröffentlichte.

2. Lyrik (S. 642—665).

Fr. v. Matthisson (S. 644): 'Gedichte' (Mannheim 1787 zuerst); Schriften, Ausg. letzter Hand, 8 Bde. (Zürich 1825—29).

Friedrich Hölderlin (S. 644): 'Gedichte' (Stuttg. 1826); sämmtliche Werke 2 Bde. (Stuttg. 1846). Vgl. außer der bei Goedeke 2, 1124 angegebenen Litteratur: A. Jung F. H. und seine Werke (Stuttg. 1848); Hallensleben Beitr. zur Charakteristik Hölderlins (Arnstadt 1849 Progr.); W. Hoffner H. und die Ursachen seines Wahnsinns (Westermanns deutsche Monatshefte Mai 1867 S. 155); J. Volkelt F. H. (Im

neuen Reich 1880 Nr. 37); Vortr. und Aufs. S. 316; J. Klaiber Hölderlin, Hegel und Schelling in ihren schwäbischen Jugendjahren (Stuttg. 1877); Wilbrandt Hist. Taschenb. 5. Folge 1, 371.

Joh. Peter Hebel (S. 645): Werke, 8 Bde. (Karlsruh 1832—34 u. ö.). Ausg. Behaghel (DNL.). Briefe von J. P. H. an einen Freund (Mannheim 1860, Nachtr. 1862); Aus Hebels Briefwechsel (Freib. 1860); Fr. Becker J. P. Hebel (Basel 1860); Behaghel Briefe von J. P. H. (Karlsruhe 1883); vgl. Längin J. P. H. (Karlsruh 1875). — Joh. Martin Usteri (S. 646): Dichtungen, hrsg. von Dav. Heß, 3 Bde. (Berlin 1831 zuerst). — Vgl. über mundartliche Dichtung überhaupt Goedeke §§ 308. 316.

Novalis (Fr. v. Hardenberg S. 633. 646): Schriften, hrsg. von Fr. Schlegel und Tieck, 2 Bde. (Berlin 1802 u. ö. 5. Aufl. 1837); dritter Theil, hrsg. von Tieck und E. v. Bülow (Berlin 1846); F. v. H. Nachlese (2. Aufl. Gotha 1883); Novalis Briefwechsel mit Friedrich und August Wilhelm, Charlotte und Caroline Schlegel, hrsg. von Raich (Mainz 1880); vgl. Dilthey Preuß. Jahrb. 15, 596.

Patriotische Dichtung (S. 648—651): Goedeke § 311 (3, 225—240); dazu die Lieder der Burschenschaft § 316 (3, 258—266). — Ueber E. M. Arndt (S. 650) vgl. R. Haym Preuß. Jahrb. Bd. 5; G. Freytag ADB. 1, 541; Monogr. E. Langenberg (Bonn 1865); v. Loeper in Schnorrs Archiv 2, 546. Aus Arndts Briefen Preuß. Jahrb. 34, 589; E. M. A. Briefe an eine Freundin, hrsg. von E. Langenberg (Berlin 1878).

Justinus Kerner (S. 652): vgl. Strauß Kl. Schriften N. F. S. 298; Marie Niethammer J. K. Jugendliebe (Stuttg. 1877). — Ludwig Uhland (S. 653): Uhlands Gedichte und Dramen in vielen Ausgaben, die von 1876 (3 Bde. hrsg. von W. L. Holland) mit einer Chronologie der Gedichte (2, 316); A. v. Keller U. als Dramatiker (Stuttg. 1877); Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage 8 Bde. (Stuttg. 1865—73). Vgl. L. U. Leben von seiner Wittwe (Stuttg. 1874); Fr. Vischer Kritische Gänge N. F. 4, 97 (und über die Würtemberger im allgemeinen Krit. Gänge 1, 4—78); H. v. Treitschke Histor. und polit. Aufsätze (Leipzig 1865) S. 278; G. Liebert L. U. (Hamburg 1857); O. Jahn L. U. (Bonn 1863); F. Notter L. U. (Stuttg. 1863); Gihr U. Leben (Stuttg. 1864); K. Mayer L. U. seine Freunde und Zeitgenossen, 2 Bde. (Stuttg. 1867). Zu den Balladen und Romanzen Düntzers Erl. (Leipzig 1879); W. L. Holland Ueber Uhlands Ballade 'Merlin der Wilde' (Stuttg. 1876); P. Eichholtz Quellenstudien zu Uhlands Balladen (Berlin 1879). An Eichholtz' Versuch, die verschiedenen Phasen Uhlandischer Dichtung zu unterscheiden, habe ich mich angeschlossen und denselben weitergeführt.

A. v. Chamisso (S. 654): Werke, 6 Bde. (Leipzig 1836—49 u. ö.); vgl. Varnhagen Briefe von Chamisso, Gneisenau u. s. w. 1, 135; Fulda Ch. und seine Zeit (Leipzig 1881). — J. v. Eichendorff (S. 655): Sämmtl. poetische Werke, 4 Bde. (3. Aufl. Leipzig 1883); Vermischte Schriften 5 Bde. (Paderborn 1866). — Wilhelm Müller (S. 655): Vermischte Schriften, hrsg. von G. Schwab, 5 Bde. (Leipzig 1830); Gedichte von W. M. mit Einl. und Anm. hrsg. von (seinem Sohne) Max Müller, 2 Thle. (Leipzig 1868).

Goethes 'Westöstlicher Divan' (S. 656): Commentar von Ch. Wurm (Nürnberg 1834); v. Loepers commentirte Ausg. (Berlin, Hempel); Ausg. Simrock mit Auszügen aus dem Buch des Kabus (Heilbronn 1875); Düntzer in den Erl. (Leipzig 1878). — Friedrich Rückert (S. 659): Gesammelte poetische Werke, 12 Bde. (Frankf. 1867—69, N. A. 1882); vgl. Fortlage F. R. und seine Werke (Frankf. 1867); C. Beyer F. R. ein biographisches Denkmal (Frankf. 1868), Nachgelassene Gedichte

F. R. und neue Beiträge zu dessen Leben und Schriften (Wien 1877); G. Voigt F. R. Gedankenlyrik nach ihrem philosophischen Inhalte dargestellt (Annaberg 1881); vgl. auch A. Sohr Heinrich Rückert (Weimar 1880). — August Graf von Platen-Hallermünde (S. 660): Ausg. 2 Bde. (Stuttg. 1876); 3 Bde. (Berlin, Hempel); vgl. Platens Tagebuch (Stuttg. 1860) und die bei Goedeke (3, 571 f.) verzeichnete Litteratur: ein Zusatz, der sich hier überall von selbst versteht.

Heinrich Heine (S. 661): sämmtl. Werke, 21 Bde. (Hamb. 1861—63); vgl. A. Strodtmann H. Heines Leben und Werke, 2 Bde. (Berlin 1867, 69). Die Parallele mit Brentano (S. 662) ist schon durch Grisebach (Die deutsche Litteratur, Wien 1876, S. 258) angedeutet.

3. Erzählungen (S. 666—684).

Vgl. zu diesem Abschnitte die Behandlung der erzählenden Dichtungen bei Koberstein Bd. 5, S. 3—155. Ueber den Roman auch Eichendorff Der deutsche Roman des 18. Jh. in seinem Verhältnis zum Christenthum (Paderb. 1866).

Epen (S. 666). Ernst Schulze (Sämmtl. poet. Werke, 3. Aufl. 5 Thle. Leipzig 1855 mit Biogr. von H. Marggraff). A. Blumauer (Die travestirte Aeneide hrsg. von E. Grisebach, Leipzig 1872). Karl Arnold Kortum (Jobsiade, 13. Aufl. hrsg. von Ebeling, Leipzig [illegible]). Arnim Gedichte S. 212 'Geschichte des [illegible]' (aus der Dolores 1, 233 Ausg. 1840).

Romane (S. 667). 'Anton Reiser' (S. 668; vgl. W. Alexis in Prutz Litterarhist. Taschenb. 1847 S. 1—71; E. Schmidt Richardson Rousseau und Goethe S. 289) 'Siegwart' (S. 672; vgl. E. Schmidt a. a. O. 302). 'Siegfried von Lindenberg' (S. 672: Neudruck Leipzig 1867). Jean Paul Friedrich Richter (S. 673—677): Sämmtliche Werke, 60 Bde. (Berlin 1826—28), 33 Bde. (Berlin 1840—42); vgl. R. O. Spazier J. P. F. R. ein biographischer Commentar zu dessen Werken, 5 Bde. (Leipzig 1833) und, außer der bei Goedeke 2, 1121 angeführten Litteratur, E. Förster Denkwürdigkeiten aus dem Leben von J. P. F. R. 4 Bde. (München 1863); P. Nerrlich J. P. und seine Zeitgenossen (Berlin 1876); Briefe von Charlotte v. Kalb an J. P. und dessen Gattin, hrsg. von P. Nerrlich (Berlin 1882); K. Ch. Planck Jean Pauls Dichtung im Lichte unserer nationalen Entwicklung (Berlin 1867); Fr. Vischer Kritische Gänge N. F. 6, 133.

Novellen (S. 677). Gottlieb Meißner (S. 677: vgl. Alfred Meißner Rococobilder, nach Aufzeichnungen meines Großvaters, 2. Ausg. Lindau und Leipzig 1876). — 'Undine' (S. 679): über die Quelle Fouqué in seinen 'Musen' 1812 Heft 4 S. 198; Theophrastus bezog sich auf den Ritter von Staufenberg, so daß das um 1300 von Egenolf, einem Nachahmer Konrads von Würzburg, in Reimpaaren verfaßte, um 1480 zu Straßburg gedruckte, von Fischart 1588 erneuerte Gedicht (Ausg. Jänicke Altdeutsche Studien, Berlin 1871) hier nachwirkte. — 'Schlemihl' (S. 679): vgl. über die Entstehung Chamisso 6, 117 f. Fulda S. 125—136. Der Schatten ist, genau gesagt, in Chamissos Intention die Fähigkeit zu scheinen. Ueber den Aberglauben vgl. Grimm Myth. 976; Müllenhoff Schleswig-holsteinische Sagen S. 554; Rochholz Germ. 5, 69. 175. — E. T. A. Hoffmann (S. 679): gesammelte Schriften, 12 Bde. (Berlin 1844, 45; zuletzt 1871—73); vgl. (Hitzig) Aus Hoffmanns Leben und Nachlaß, 2 Bde. (Berlin 1823); Z. Funck Aus dem Leben zweier Dichter (Bamberg 1836).

Goethe (S. 681): 'Wilhelm Meisters Wanderjahre'; vgl. F. Gregorovius Goethes W. M. in seinen socialistischen Elementen entwickelt (Königsb. 1849); A. Jung Goethes Wanderjahre und die wichtigsten Fragen des 19. Jh. (Mainz 1854); Düntzer Erl. und über die astronomische Episode W. Förster in Westermanns Monatsheften

46, 330 (vgl. 47, 130). Ob das Vorbild des Fellenbergischen Institutes für die pädagogische Provinz sonst schon zur Sprache kam, weiß ich nicht; mich hat mein Freund F. X. Kraus darauf aufmerksam gemacht. — 'Die Wahlverwandtschaften' (S. 681); vgl. Rötscher Abh. zur Philosophie der Kunst, Abth. 2 (Berlin 1838); Düntzer Erl.; H. Grimm Fünfzehn Essays S. 239; Brahm Zs. 26, 191. Ein Brief von Minchen Herzlieb, welche als das Modell zur Ottilie gelten darf, ist durch Martin Zs. 26, 376 veröffentlicht. Für das Modell zur Luciane hielt man, wenigstens in Halle bei dem Erscheinen des Buches, die Jagemann (Briefw. zwischen J. und W. Grimm S. 193). 'Beim Architekten hat vielleicht Goethe wenigstens an die Gestalt des (Architekten) Engelhard (in Cassel) gedacht' (J. Grimm ibid. 187).

4. Das Drama (S. 681—720).

Goethe (S. 684. 685): 'ein christliches Martyrium im Calderonischen Geschmack' (S. 684): vgl. v. Biedermann Goethe-Forschungen S. 154. — 'Pandora' (S. 685): Düntzer Goethes Prometheus und Pandora (Leipzig 1850), Erl. (1874); Schöll Goethe S. 418; Deutsche Rundschau vom April 1879.

Theodor Körner (S. 686 vgl. 649 f.): sämmtl. Werke, Ausg. K. Streckfuß (Berlin 1834 u. o.). — Adam Oehlenschläger (S. 686): Schriften, 18 Bde. (Breslau 1829, 30); Werke, 21 Bde. (Breslau 1839). — Zacharias Werner (S. 686): Ausgew. Schriften, 13 Bde. (Grimma 1841); vgl. (Hitzig) Lebensabriß F. L. Zach. Werners (Berlin 1823); H. Düntzer Zwei Bekehrte (Leipzig 1873); E. Schmidt Schnorrs Archiv 6, 233; A. Hagen Altpreuß. Monatsschrift XI. 8. S. 625. — Vgl. J. Minor Die Schicksalstragödie (Frankf. 1883); O. Brahm Schnorrs Archiv 9, 2[illegible]

Karl Immermann (S. 688 vgl. 670) kommt in meiner Darstellung dadurch wesentlich zu kurz, daß sein 'Münchhausen' jenseits der Grenze 1832 liegt und in den Zusammenhang der Dorfgeschichten fällt, auf den ich durchaus nicht mehr eingehen durfte, wenn ich nicht den festen Abschluß verwischen wollte. Vgl. über ihn das schöne Buch K. J. 2 Bde. (Berlin 1870); Werke (Berlin, Hempel). Ueber den 'Friedrich II.' Raupachs an Immermann bei Holtei Dreihundert Briefe aus 2 Jahrhunderten (Hannover 1872) 3, 10. — Für Christian Grabbe (S. 688) muß mir wohl das Organ fehlen, da ich ihn blos lächerlich finde und den Ernst, mit dem ihn Litterarhistoriker und Herausgeber (Gottschall, 2 Bde. Leipzig 1869; Blumenthal, 4 Bde. Detmold 1874) behandeln, nicht begreife. Er ist mir nur als eine Art Vorbereitung auf Hebbel interessant. — Raupachs (S. 688. 689) ausgedehnte Thätigkeit übersieht man bei Goedeke 3, 531—553. Ueber die Nibelungen in der modernen Poesie vgl. G. R. Röpe Die moderne Nibelungendichtung (Hamb. 1869); H. v. Wolzogen Der Nibelungenmythos in Sage und Litteratur (Berlin 1876); K. Rehorn Die deutsche Sage von den Nibelungen in der deutschen Poesie (Frankf. 1877); J. Stammhammer Die Nibelungen-Dramen seit 1850 (Leipzig 1878).

Heinrich von Kleist (S. 689—691): gesammelte Schriften, hrsg. von Tieck, revidirt und eingeleitet von Julian Schmidt (Berlin 1859 u. ö.); Werke (Berlin, Hempel); vgl. R. Köhler Zu H. v. Kl. Werken (Weimar 1862); H. v. Kl. Politische Schriften, hrsg. von R. Köpke (Berlin 1862). Ed. v. Bülow H. v. Kl. Leben und Briefe (Berlin 1848); H. v. Kl. Briefe an seine Schwester Ulrike, hrsg. von A. Koberstein (Berlin 1860), an seine Braut, hrsg. von Biedermann (Bresl. 1884). Vgl. A. Wilbrandt H. v. Kl. (Nördlingen 1863); Th. Zolling H. v. Kl. in der Schweiz (Stuttg. 1882); E. Schmidt in der Oesterr. Rundschau Heft 2 (Wien 1883) S. 127; Julian Schmidt Preuß. Jahrb. 37, 5[illegible]; auch Lloyd und Newton Prussia's representative man (London 1875). Zuletzt O. Brahm H. v. Kl. (Berlin 1884).

Wiener Theater (S. 694—700). Vgl. H. M. Richter Geistesströmungen (Berlin 1875). Wlassak Chronik des k. k. Hof-Burgtheaters (Wien 1876). Um die Kenntnis des Volkstheaters hat sich Goedeke (3, 796—845) die größten Verdienste erworben. Sauers 'Wiener Neudrucke' bieten in Nr. 2 und 4 Stücke von Joseph Kurz und Chr. G. Klemm. — Joseph Schreyvogel (Pseudonym: West) S. 696: vgl. A. Schönbach J. Schreyvogel-West (Beilage zur Wiener Abendpost 1879 Nr. 52—56). — Grillparzer (S. 696): Sämmtliche Werke, 10 Bde. Stuttg. 1872); (Theob. v. Rizy) Wiener Grillparzer-Album (Stuttg. 1877); vgl. Vortr. und Auff. S. 193—307 und die dort S. 196 angeführte Litteratur (dazu: G. Wolf Grillp. als Archivdirektor, Wien 1874; L. A. Frankl Zur Biographie F. G., Wien 1883; Fäulhammer F. G., Graz 1884; Laube F. G. Lebensgeschichte, Stuttg. 1884; R. M. Werner Allgem. Zeit. Beil. 1884, Nr. 154—160). Grillparzer mit Schiller zu vergleichen war im geschichtlichen Zusammenhange geboten; es ergab sich daraus eine etwas andere Beleuchtung, als in meiner früheren Arbeit; aber ich habe keineswegs die Absicht, Schillers Drama als canonisch hinzustellen; ich urtheile nicht, sondern charakterisire nur, charakterisire durch Vergleichung. Nebenbei möchte sich allerdings auf diesem Weg ergeben, weshalb Grillparzer bis heute auf das deutsche Publicum weniger wirkt, als Schiller. — Raimund (S. 699): Sämmtliche Werke, hrsg. von Glossy und Sauer, 3 Bde. (Wien 1881). Ein bezeichnender Brief Raimunds über den 'Verschwender' in Schnorrs Archiv 5, 279.

Faust (S. 701—720). Ueber den historischen Faust (S. 301) Düntzer in Scheibles Kloster 5, 27; W. Creizenach in der ADB. 6, 583. Von der ersten Ausg. der 'Historia' (S. 300. 301) existirt ein Neudruck (Halle 1878) und eine photolithographische Nachbildung (Deutsche Drucke älterer Zeit, Bd. 2, Berlin 1884). 'Fausts Leben von G. R. Widmann, hrsg. von A. v. Keller' (Tüb. 1880) ist thatsächlich das Pfitzersche Faustbuch. Ueber die Entstehung des Volksbuches vgl. H. Grimm Fünfzehn Essays, 3. Folge S. 192. — Den Marloweschen 'Faust' (S. 311) hat zuerst Wilhelm Müller durch eine Uebersetzung (Berlin 1818 mit Vorrede von A. v. Arnim) in Deutschland wieder bekannt gemacht. Ausg. Alex. Dyce (1850, und in Marlowes Werken 1876); W. Wagner (London 1877); A. W. Ward (Oxford 1878); dazu Anglia 3, 88. 4, 288. Vgl. Th. Delius Marlowes Faustus und seine Quelle (Göttingen 1882). Ueber dessen Geschichte auf deutschem Boden (S. 328) vgl. W. Creizenach Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doctor Faust (Halle 1878); dazu F. Lichtenstein in der Zs. f. österr. Gymn. 1879 S. 918. Eine Aufführung zu Berlin, der vielleicht Lessing beiwohnte, am 14. Juni 1754 (Schnorrs Archiv 11, 175); eine andere zu Straßburg, welcher Goethe beiwohnen konnte, im Jahre 1770 (ibid. 8, 360). — Ueber Lessings 'Faust' (S. 446. 703) E. Schmidt im Goethe-Jahrbuch 2, 65 (ebenda 3, 77. 4, 127 Weiteres 'zur Vorgeschichte des Goetheschen Faust'). Der Weidmannsche 'Johann Faust' existirt in einem Neudruck von C. Engel (Oldenburg 1877). Unter den übrigen, die ich nenne, ist mir der von Julius v. Voß nicht zugänglich gewesen; was ich davon weiß, stammt aus W. Menzels Deutscher Dichtung 3, 219 f. — Goethes 'Faust' (S. 704). Commentirte Ausg. v. Loeper (2. Bearb. Berlin 1879); Schröer (Heilbr. 1881); Düntzer (Berlin und Stuttgart o. J.). Commentare: Schubarth (Berlin 1830); Deycks (Coblenz 1834; 2. Ausg. Frankf. 1855); W. E. Weber (Halle 1836); Ch. H. Weiße (Leipzig 1837); Leutbecher (Nürnberg 1838); E. Meyer (Altona 1847); H. Düntzer (Leipzig 1850; 2. Aufl. 1857; auch Erl.); Hartung (Leipzig 1855); Köstlin (Tüb. 1860); Kreyßig (Berlin 1866); Sengler (Berlin 1873); K. Fischer (Stuttg. 1877); Marbach (Leipzig 1881); Schreyer (Halle 1881) u. a. Vgl. Julian Schmidt (Preuß. Jahrb. 39, 361) und Fr. Vischer: Krit. Gänge 2, 49; N. F. 3, 135;

Krit. Bemerkungen über den ersten Theil von Goethes Faust (Zürich 1857); Goethes Faust, neue Beiträge zur Kritik des Gedichts (Stuttg. 1875); Altes und Neues 2 (Stuttg. 1881) S. 1. Zur Rechtfertigung meiner Darstellung im Text vgl. einstweilen Aus Goethes Frühzeit QF. 34, 76. 94; Deutsche Rundschau vom Mai 1881. Den prosaischen Entwurf denke ich mir natürlich und dachte ich mir nie anders als lückenhaft im großen und im einzelnen; die Hauptscenen mögen immer noch ausgesehen haben wie die prosaischen Paralipomena des zweiten Theils. Sehr werthvoll war mir Max Riegers (Goethes Faust nach seinem religiösen Gehalte, Heidelberg 1881, S. 37) Beistimmung. Und daß Fr. Vischer trotz Meinungsverschiedenheiten im einzelnen meine Betrachtungsweise im ganzen billigt, gereicht mir zu hoher Befriedigung. Zwischen Philologie und Aesthetik ist kein Streit, es sei denn, daß die eine oder die andere oder daß sie beide auf falschen Wegen wandeln.

Annalen.

Vorbemerkung: Chronologische Reihenfolge innerhalb des Jahres ist nirgends angestrebt.

Römerzeit.

Etwa 116 Tacitus in den Annalen 2, 88 von Arminius (im J. 21 getödtet): Septem et triginta annos vitae, duodecim potentiae explevit, caniturque adhuc barbaras aput gentes.

Gothische und Merowinger-Zeit.

Gegen 250 Ostrogotha König der Gothen: in der Heldensage bewahrt, was eine dem Lebenden gleichzeitige und ihm geltende Poesie beweist.

341 Ulfilas zum Bischof der Westgothen geweiht.

Gegen 374 gibt sich Ermanarich selbst den Tod.

381 Tod des Ulfilas.

437 Niederlage der Burgunder durch Hunnen; König Gundicarius fällt.

453 Attilas Tod.

476 Odovakar entthront den letzten weströmischen Kaiser.

488 Theodorich der Große führt die Ostgothen nach Italien.

Um 530 zerstören Chlodowechs Söhne das thüringische Reich.

568 Alboin der Langobarde in Italien.

Um 600 allmähliche Trennung des Hochdeutschen vom Niederdeutschen durch die zweite Lautverschiebung.

Althochdeutsche Zeit.

Nach 772 Anfang der christlichen Mission in Sachsen: Sächsisches Taufgelöbnis (Denkm. Nr. 51).

789 Verordnungen Karls des Großen über Predigt und christlichen Unterricht: in Folge dessen deutsche Uebersetzungen des Vaterunsers und des Glaubens, deutsche Sündenverzeichnisse und Beichten.

801 Rabanus Maurus leitet die Schule zu Fulda (822 Abt von Fulda, 847 Erzbischof von Mainz). Zu seiner Zeit die Evangelienharmonie des Tatian in Fulda verdeutscht.

Um 830 'Heljand'.

842 Straßburger Eide (S. 41).

Gegen 870 Otfrieds Evangelienbuch.

887 Der Normannenführer Siegfried, der in der mittelhochdeutschen 'Gudrun' als Mohrenkönig Siegfried vorkommt, fällt bei einem Angriff auf die Friesen.

Um 930 'Waltharius manu fortis'.

Nach 962 lateinisch-deutsches Lied auf die Versöhnung Ottos des Großen mit seinem Bruder Heinrich (Denkm. Nr. 18).

Um 965 die lateinischen Comödien der Nonne Roswitha.

968 Roswithas lateinisches Gedicht von den Thaten Ottos des Großen.

1022 Notker der Deutsche, Mönch zu St. Gallen, stirbt.

Mittelhochdeutsche Zeit.

1057 bis 1065 Bischof Gunther von Bamberg, der Ezzos Lied von den Wundern Christi veranlaßt.

1064 Gunthers und anderer große Pilgerfahrt nach Palästina.

Um 1065 Willirams Paraphrase des Hohenliedes. Ungefähr um dieselbe Zeit oder etwas später die 'Wiener Genesis', wohl kärntnischen Ursprungs.

1075 Erzbischof Anno von Köln stirbt. Von ihm handelt später das 'Annolied'.

Vor 1100 ein Gedicht von Gudrun in Baiern bekannt oder gedichtet.

Um 1120 der 'Alexander' des Pfaffen Lambrecht?

1127 Frau Ava stirbt.

Um 1130 das Rolandslied des Pfaffen Konrad, Heinrich dem Stolzen gewidmet.

1135 Friede in Deutschland unter Lothar dem Sachsen; 1137 Siege über die Normannen in Unteritalien: diesem Zeitpunct entspricht etwa der 'König Rother' und die Conception der 'Kaiserchronik'.

1139 Graf Ludwig von Arnstein verwandelt seine Burg in ein Kloster, tritt selbst darin ein, und seine Frau, Gräfin Guda, lebt als Klausnerin in der Nähe. Arnsteiner Marienleich (Denkm. Nr. 38)?

Zwischen 1143 und 1146 die Weltgeschichte des Otto von Freising.

Nach 1154 deutsche Strophe auf die Königin von England, Eleonore von Poitou (Minnes. Frühl. 3, 7).

Zwischen 1155 und 57 das lateinische Antichristspiel?

1157 das Leben Friedrich Barbarossas von Otto von Freising.

Um 1160 der Satiriker Heinrich von Mölk.

1162 Zerstörung Mailands, welche der Erzpoet besingt.

1165 Karl der Große heilig gesprochen.

Gegen 1170 'Reinhart Fuchs' von Heinrich dem Glichezare.

Um 1170 'Graf Rudolf'. 'Floris'. 'Tristrant' von Eilhard von Oberge. Kürenberges wîse?

1172 Marienlieder des Pfaffen Wernher (S. 729 zu IV. 2).

Nach 1172 'Herzog Ernst'.

Nach 1173 'das Anegenge' (S. 728 zu IV. 2).

1175 Friedrich von Hausen, der Minnesänger, in Italien. Ein alter Spielmann (Anonymus Spervogel) besingt (wann?) den Tod von Hausens Vater, der noch 1173 lebte.

1176 bis 1181 Burggraf Friedrich von Regensburg, Minnesänger.

Etwa 1180 bis 1190 Dietmar von Aist, Minnesänger.

1184 Mainzer Hoffest. Die Aeneide des Heinrich von Veldeke wird bekannt?

Um 1187 etwa beginnt Walther von der Vogelweide zu dichten.

Nach 1187 'Orendel'.
1189 urkundlich Rupertus ioculator regis.
Um 1190 die ältesten Nibelungenlieder.
1190 (6. Mai:) Friedrich von Hausen stirbt.
1192 der 'Ereck' des Hartmann von Aue?
1194 Reinmar der Alte besingt den Tod des Babenbergers Leopold des Fünften. Hartmanns 'Gregorius'?
1195 Hartmanns erstes Büchlein?
1197 Hartmann auf dem Kreuzzuge.
1198 Hartmanns 'armer Heinrich'? Walther verläßt Wien.
1199 Hartmanns zweites Büchlein?
1202 Hartmanns 'Iwein'?
1203 (12. November:) Walther von der Vogelweide in Zeißelmauer.
Um 1205 Wolframs 'Parzival' begonnen.
1210 Albrecht von Halberstadt beginnt Ovids Metamorphosen zu übersetzen. Abschluß des Nibelungenliedes? 'Gudrun'? Wolframs 'Titurel'? Gottfrieds 'Tristan'? Der 'Wigalois' des Wirent von Grafenberg?
Um 1215 tritt Neidhart von Reuenthal auf.
1215 und 1216 verfaßt Thomasin seinen 'Welschen Gast'.
Vor 1216 Wolframs 'Willehalm' begonnen.
Ende 1216 Landgraf Hermann von Thüringen stirbt.
Um 1220 Wolfram von Eschenbach stirbt. 'Sachsenspiegel'?
Um 1225 mag Rudolf von Ems zu dichten begonnen haben.
Etwa 1225 'Ortnit'.
1227 Walther von der Vogelweide fordert zum Kreuzzug auf.
1229 (18. März:) Friedrich der Zweite krönt sich zum König von Jerusalem. Freidank in Palästina.
Gegen 1230 Burkard von Hohenfels und Gottfried von Neifen am Hofe des Prinzen Heinrich in Schwaben.
1250 Bruder Berthold von Regensburg beginnt zu predigen.
Zwischen 1250 und 1254 die Weltchronik des Rudolf von Ems.
1260 Albertus Magnus Bischof von Regensburg.
Zwischen 1260 und 1270 etwa Albrechts 'Titurel'.
1266 bis 1308 regiert Otto der Vierte von Brandenburg, Minnesänger.
1268 (29. October:) Konradin enthauptet, von dem wir Liebeslieder besitzen.
1270 bis 1290 regiert Heinrich von Breslau, der Minnesänger.
1272 (13. December:) Berthold von Regensburg stirbt.
1275 der 'Schwabenspiegel'.
1276 Rudolf von Habsburg belagert Wien: Steimar und andere Minnesänger in seinem Heere. Bruno von Schöneheck zu Magdeburg übersetzt das Hohelied.
Um 1277 Mathilde von Magdeburg stirbt.
1278 Frauenlob im Heere Rudolfs von Habsburg auf dem Marchfeld.
1280 Albertus Magnus stirbt zu Köln.
1286 Frauenlob in Prag bei der Schwertnahme Wenzels von Böhmen, des Minnesängers.
1287 (31. August:) Konrad von Würzburg stirbt.
Vor 1290 'Lohengrin'.
1293 Legende der h. Martina von Hugo von Langenstein.

1300 Hugo von Trimberg 'Renner' (bis 1318 vermehrt).
1302 bis 1325 regiert Wizlaw von Rügen, der Minnesänger.
1314 Johannes von Würzburg zu Eßlingen 'Wilhelm von Oesterreich'.
1318 (29. November:) Frauenlobs Tod zu Mainz.
1322 Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen zu Eisenach?
1327 Meister Eckhart der Mystiker stirbt zu Köln.
Gegen 1330 Boner 'Edelstein'.
1336 Claus Wiße und Philipp Colin von Straßburg setzen im Auftrage Ulrichs von Rappoltstein Wolframs 'Parzival' fort.
Gegen 1340 'die Jagd' des Hadamar von Laber.

Frühneuhochdeutsche oder Uebergangs-Zeit.

1348 Universität Prag. Pest. Geisler. Judenverfolgung.
1352 Rulmann Merswin 'Buch von den neun Felsen'.
Um 1360 wurden nach der Limburger Chronik kürzere Gesänge von drei Strophen üblich.
1365 Universität Wien.
Um 1370 lebte am Main ein Barfüßermönch, der aussätzig wurde und in Wort und Melodie die besten Lieder und Reihen machte, so daß ihm zu jener Zeit niemand glich und jedermann seine Gedichte gerne sang (Limburger Chronik).
1383 Heinrich von Langenstein in Wien.
1386 Universität Heidelberg.
1388 Universität Köln.
1392 Universität Erfurt.
1399 Ackermann aus Böhmen.
1409 Universität Leipzig.
1414 bis 1418 das Constanzer Concil. 'Des Teufels Netz'.
1419 Universität Rostock.
1433 Eberhard Windecks Geschichte Kaiser Sigismunds.
1443 Aeneas Sylvius Secretär der kaiserlichen Kanzlei (—1455).
1447 Rosenblüts Spruch auf die Stadt Nürnberg.
1450 Johann Gutenberg fängt zu drucken an.
1453 Hermann von Sachsenheim 'die Mohrin'.
1454 Peuerbach beginnt humanistische Vorlesungen in Wien.
1456 Universität Greifswald.
1457 Universität Freiburg.
1460 Universität Basel.
1461 Regiomontan hält humanistische Vorlesungen in Wien.
1472 Albrecht von Eyb 'Ob einem Manne sei zu nehmen ein ehlichs Weib oder nicht'. Universität Ingolstadt (später Landshut, München, vgl. ad a. 1802, 1826).
1474 Lobschrift auf die Frauen von Niklas von Wyle.
1477 'Parzival' und 'Titurel' gedruckt. Universität Tübingen.
Um 1480 Ulrich Füetrers 'Buch der Abenteuer'.
1480 Theodorich Schernbergs Spiel von Frau Jutten.
1483 'Eulenspiegel'.
1485 Konrad Celtis beginnt seine agitatorische Thätigkeit.
1491 Sebastian Brands 'Narrenschiff'.

1497 Reuchlins 'Henno' aufgeführt. Das Narrenschiff lateinisch durch Jacob Locher.
1498 'Reinke de vos'.
1501 Celtis gibt die Werke der Rosvitha heraus.
1502 Universität Wittenberg. Celtis 'Amores'.
1503 Adam Wernher von Themar übersetzt den 'Abraham' der Rosvitha und widmet ihn dem Pfalzgrafen Philipp (Heidelberg).
1505 Augsburger Zeitung über Brasilien. Wimpfelings deutsche Geschichte.
1506 Universität Frankfurt an der Oder.
1507 erstes Zeugnis für den historischen Faust.
1508 Luther nach Wittenberg berufen.
1509 Erasmus 'Encomium Moriae'.
1510 Reuchlins Streit mit den Kölnern.
1511 Albrecht von Eyb 'Spiegel der Sitten' gedruckt.
1512 Murner 'Narrenbeschwörung'.
1515 'Epistolae obscurorum virorum'.
1517 Luthers Thesen wider den Ablaß. 'Epistolae obscurorum virorum', zweiter Theil. 'Theuerdank'. Hans Sachsens erstes Fastnachtspiel.
1519 Volksbüchlein vom Kaiser Friedrich.
1520 Ulrich von Hutten: 'Dialogi'; 'Clag und vormanung'. Pirckheimer 'Eccius dedolatus'.
1521 Luther 'Passional Christi und Antichristi'. Hutten: 'Ich habs gewagt mit Sinnen'; 'Gesprächbüchlin'; 'Dialogi Huttenici novi'. Eberlin von Günzburg 'Fünfzehn Bundsgenossen'.
1522 (September:) Luther 'Neues Testament deutsch'. Niklaus Manuel: 'Todtenfresser'; 'Unterschied zwischen Papst und Jesus Christus'. Murner 'Großer Lutherischer Narr'. Pauli 'Schimpf und Ernst'.
1523 Luthers Lied von Verbrennung der Märtyrer in Brüssel. Hans Sachs 'Wittenbergisch Nachtigall'. Huttens Tod.
1524 Erstes Luthersches Gesangbuch; die Psalmen deutsch. Hans Sachs' Dialogen.
1525 Manuel 'Ablaßkrämer'.
1527 Hieronymus Emsers Neues Testament. Hans Sachs 'Lucretia'. Burkard Waldis 'Verlorner Sohn'. Universität Marburg.
1528 Luther 'Ein veste Burg ist unser Gott' im Wittenbergischen Gesangbuch von diesem Jahr. Manuel 'Krankheit der Meß'. Agricolas Sprichwörter (Widmung vom 24. August).
1529 Huttens nachgelassener Dialog 'Arminius'. Gnapheus 'Acolastus' (der verlorne Sohn).
1530 Luthers Fabeln. Hans Sachs 'Virginia'.
1531 Sebastian Franck 'Chronica, Zeitbuch und Geschichtbibel'.
1532 Sixt Birck 'Susanna'. Sebastian Francks erste anonyme Sprichwörtersammlung.
1533 'Fierabras'. Hans Sachs' erste biblische Dramen.
1534 Luthers Bibel vollständig. Dietenbergers (kath.) Bibel. Sebastian Franck 'Teutscher Nation, aller Teutschen Völcker Herkommen'. 'Jacob und seine Söhne' Magdeburger Drama von Greff und Major. Die Fabeln des Erasmus Alberus.

1535 'Die vier Haimonskinder'. 'Octavianus'. Crocus 'Ioseph'. Rebhun 'Susanna'.
1536 'Magelone'.
1537 Johann Ecks Bibelübersetzung. Agricolas Tragödie 'Johann Hus'.
1538 Naogeorg 'Pammachius'.
1539 'Ritter Galmy'.
1540 Jörg Wickram 'Verlorner Sohn'. Naogeorg 'Mercator'.
1541 Luthers Bibel revidirt. Naogeorg 'Incendia'.
1543 Copernicus 'De revolutionibus'. Naogeorg 'Hamanus'.
1544 Universität Königsberg. Chrysens 'Hofteufel'. Beuthers hochdeutsche Uebersetzung des Reineke Fuchs.
1545 Hans Sachs fängt an, tragische Novellenstoffe zu dramatisiren.
1546 Concil von Trient. Luthers Tod.
1547 Karl der Fünfte nimmt Wittenberg ein.
1548 Burkard Waldis 'Esopus'.
1549 Dedekind 'Grobianus'.
1550 Wickram 'Tobias'.
1551 Scheid 'Grobianus'. Wickram 'Gabriotto und Reinhard'. Naogeorg 'Hieremias'.
1552 Naogeorg 'Iudas Iscariotes'.
1554 Wickram: 'Knabenspiegel'; 'Goldfaden'.
1555 Religionsfriede. Sleidanus 'De statu religionis et reipublicae Carolo V. caesare'. Wickram 'Rollwagenbüchlein'.
1556 Wickram 'Gute und böse Nachbarn'. Jacob Frey 'Gartengesellschaft'.
1557 Montanus 'Wegkürzer'. Hans Sachs' Tragödie 'Hürnen Seufrid'.
1558 Universität Jena. Hans Sachs Gesammtausgabe Bd. 1. Lindener 'Katzipori'.
1559 Valentin Schumann 'Nachtbüchlein'.
1560 Hans Sachs Bd. 2.
1561 Hans Sachs Bd. 3. (Scaligers Poetik.)
1563 Kirchhof 'Wendunmuth'.
1566 Mathesius' Leben Luthers. Schopper 'Speculum vitae aulicae' (Reineke Fuchs).
1569 'Amadis' beginnt zu erscheinen (—1594). Buchanan 'Iephthes' in Straßburg gespielt.
1570 Fischart tritt als protestantischer Polemiker auf.
1572 Fischart: 'Eulenspiegel reimensweis'; 'Aller Praktik Großmutter'. 'Claus Narr'.
1573 Lobwassers Psalmen. Fischart 'Flöhhatz'.
1575 Fischart 'Gargantua'.
1576 Fischart 'Glückhaft Schiff'. Frischlin 'Rebecca'. Hans Sachs stirbt. Universität Helmstädt.
1577 Fischart 'Podagrammisch Trostbüchlein'. Frischlin 'Susanna'.
1578 Johannes Clajus 'Grammatica Germanicae linguae'. Fischart 'Ehezuchtbüchlein'. Frischlin 'Priscianus vapulans'. Hans Sachs Bd. 4.
1579 Fischart 'Bienenkorb'. Frischlin: 'Hildegardis magna'; 'Frau Wendelgard'. Hans Sachs Bd. 5.
1580 Fischart 'Jesuiterhütlein'. Frischlin 'Phasma'.
1581 Universität Altorf.

1584 Frischlin 'Iulius redivivus'.
1587 Volksbücher: 'Faust'; 'Hans Clauert'.
1588 Fischart über den Untergang der Armada.
1593 und 1594 die Dramen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig.
1595 Rollenhagen 'Froschmäuseler'.
1596 Kepler 'Prodromus dissertationum cosmographicarum continens: Mysterium cosmographicum'.
1597 'Die Schildbürger'.
1599 Widmanns Faustbuch.
1605 Johann Arndt 'Wahres Christenthum' (—1610).
1606 Tragödie 'Saul' in Straßburg aufgeführt.
1607 Saurius 'Conflagratio Sodomae' in Straßburg aufgeführt. Wolfhart Spangenberg 'Ganskönig'.
1608 Der Sophokleische 'Aiax' in einer Umarbeitung lateinisch zu Straßburg aufgeführt.
1609 Hirtzwig 'Belsazar' in Straßburg aufgeführt. Kepler 'Astronomia nova'.
1612 Brülow 'Andromeda'. Johann Arndt 'Paradiesgärtlein'. Jacob Böhme 'Morgenröthe im Aufgang'.
1613 Brülow 'Elias'.
1614 Brülow 'Chariclia'.
1615 Brülow 'Nebucadnezar'.
1616 Brülow 'Julius Caesar'. Cluverius 'Germania antiqua'.
1617 Hirtzwig 'Lutherus'. Kielmann 'Tetzelocramia'. Opitz 'Aristarchus'. (24. August:) Fruchtbringende Gesellschaft.
1618 Beginn des dreißigjährigen Krieges. Weckherlin 'Oden und Gesänge' (zweites Buch 1619).
1619 Kepler 'Harmonice mundi'.
1620 'Englische Comödien und Tragödien'.
1621 Letzte niederdeutsche Bibel.
1624 'Opicii Teutsche Poemata' (Zincgrefs Sammlung). Opitz 'Buch von der deutschen Poeterei'.
1627 (13. April:) Erste deutsche Oper. Kepler 'Tabulae Rudolphinae'.
1630 'Liebeskampf oder ander Theil der Englischen Comödien und Tragödien.'
1633 Straßburger aufrichtige Tannengesellschaft.
1634 Johann Rist 'Musa teutonica'.
1638 Philipp von Zesen 'Melpomene'. Jacob Balde 'De vanitate mundi'.
Um 1640 Moscherosch 'Gesichte Philanders von Sittewalt' zuerst.
1643 Zesens deutschgesinnte Genossenschaft. Jacob Balde 'Carmina lyrica'. Hagelgans 'Arminius'.
1644 Pegnitzschäfer.
1645 Zesen 'Adriatische Rosemund'.
1646 'D. Paul Flemings Teutsche Poemata'.

Neuhochdeutsche Zeit.

1648 Der Westfälische Friede. Paulus Gerhardts erste Kirchengesänge publicirt.
1649 Friedrich Spee: 'Güldnes Tugendbuch'; 'Trutz Nachtigall'.
1650 Andreas Gryphius 'Leo Armenius' (1646 verfaßt).
1652 Lauremberg Scherzgedichte.

1654 Logaus Sinngedichte. Schwieger 'Liebesgrillen'.
1657 Angelus Silesius: 'Cherubinischer Wandersmann'; 'Heilige Seelenlust'. Andreas Gryphius: 'Katharina von Georgien'; 'Cardenio und Celinde'; 'Carolus Stuardus' (1649 verfaßt); 'Peter Squenz' (zwischen 1647 und 1650 verfaßt).
1658 Rists Elbschwanenorden.
1659 Andreas Gryphius 'Papinianus'.
1660 (10. October:) Andreas Gryphius 'Dornrose' aufgeführt.
1663 Scriver 'Gottholds zufällige Andachten'. Schottelius 'Ausführliche Arbeit von der deutschen Hauptsprache'. Andreas Gryphius 'Horribilicribrifax' (zwischen 1647 und 1650 verfaßt).
1664 Joachim Rachel 'Satirische Gedichte'.
1665 Franciscus Junius gibt die gothischen Evangelien heraus. Universität Kiel.
1667 Paulus Gerhardt: erste Gesammtausgabe.
1668 'Simplicissimus'. Christian Weise 'Ueberflüssige Gedanken der grünenden Jugend'.
1670 'Schaubühne Englischer und Französischer Comödianten' (darunter Stücke von Molière).
1671 Christian Weise 'Die drei Hauptverderber'.
1672 Christian Weise 'Die drei ärgsten Erznarren'.
1673 Christian Weise 'Die drei klügsten Leute'.
1674 Pfitzers Faustbuch. (Boileau 'Art poétique'.)
1675 Angelus Silesius 'Sinnliche Betrachtung der vier letzten Dinge'. Spener 'Pia desideria'. Scriver 'Seelenschatz' (— 1691).
1678 Christian Weise Rector in Zittau. Hamburger deutsche Oper (— 1738).
1679 Christian Weises erste Tragödien. Joachim Neander 'Bundeslieder und Dankpsalmen'. Abraham a Sancta Clara 'Merks Wien'.
1682 Leipziger 'Acta Eruditorum'.
1685 Dresdener Hofcomödianten (— 1692).
1687 (Wintersemester auf 1688:) Thomasius hält die erste deutsche Vorlesung. Cochem 'Historybuch'.
1688 Thomasius 'Monatsgespräche' (— 1689). Pufendorf in Berlin. 'Asiatische Banise'.
1689 Lohenstein 'Arminius und Thusnelda' (— 1690).
1690 Thomasius liest an der Ritterakademie in Halle.
1691 Spener in Berlin. Cochem 'Leben Christi'? Französische Tragödien in Braunschweig übersetzt und aufgeführt (— 1699).
1692 Francke in Halle.
1694 Universität Halle.
1696 Christian Reuter 'Schelmuffsky'.
1697 Christian Wernickes Epigramme.
1700 Berliner Akademie. Freiherr von Canitz 'Nebenstunden'.
1705 Neumeister 'Geistliche Cantaten'. Christian Weises letzte Theaterstücke.
1706 Wolff Professor in Halle.
1708 Stehendes deutsches Theater in Wien.
1709 (Beginn der englischen Wochenschriften.)
1710 Leibnitz 'Théodicée'.
1711 Johann von Besser 'Schriften'.

1712 Brockes' Passionsoratorium.
1713 Regierungsantritt Friedrich Wilhelms des Ersten von Preußen.
1714 Erste deutsche Wochenschrift: 'Der Vernünftler' (Hamburg).
1716 Leibniz stirbt.
1719 ('Robinson Crusoe'.)
1721 'Discourse der Maler' (Zürich). Brockes 'Irdisches Vergnügen in Gott' Bd. 1 (9 Bde. bis 1748).
1723 Christian Wolff aus Preußen vertrieben. Christian Günthers 'Gedichte'.
1724 Gottsched in Leipzig. Hamburger Wochenschrift 'Der Patriot'.
1725 Gottscheds 'Vernünftige Tadlerinnen'. Pradons 'Regulus' in Leipzig aufgeführt.
1727 Gottscheds 'Biedermann'. Die Neubersche Truppe.
1728 Das Faustbuch des 'Christlich Meinenden'.
1729 Hagedorn 'Versuch einiger Gedichte'. Bachs Matthäuspassion.
1730 Gottsched 'Critische Dichtkunst'.
1731 'Insel Felsenburg' (— 1743).
1732 Haller 'Versuch schweizerischer Gedichte'. Bodmers prosaische Uebersetzung des 'verlornen Paradieses'. Gottsched: 'Cato'; 'Beiträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit' (— 1744).
1733 Universität Göttingen.
1734 Bodmer 'Charakter der deutschen Gedichte'.
1736 Gottsched 'Gedichte'.
1737 Pyra 'Tempel der wahren Dichtkunst'.
1738 Hagedorn 'Fabeln und Erzählungen'. Friedrich der Große 'Considérations sur l'état présent du corps politique de l'Europe'.
1739 Liscow 'Sammlung satirischer und ernsthafter Schriften'.
1740 Friedrichs des Großen Regierungsantritt; Christian Wolff nach Halle zurückberufen. 'L'Antimachiavel'. Gottsched 'Deutsche Schaubühne' (— 1745). Breitinger: 'Critische Dichtkunst'; 'Critische Abhandlung von den Gleichnissen'. Bodmer: 'Critische Abhandlung von dem Wunderbaren'.
1741 Händels Messias. Shakespeares 'Julius Cäsar' übersetzt von C. W. v. Borck. Schwabe 'Belustigungen des Verstandes und Witzes' (darin Zachariä 'Der Renommist').
1742 Uz 'Frühling'.
1743 Die Operette 'Der Teufel ist los'.
1744 Bremer Beiträge (— 1748). Gleim 'Scherzhafte Lieder'. Friedrich der Große erneuert die Berliner Akademie.
1745 Thyrsis und Damons (Pyras und Langes) freundschaftliche Lieder. Gottsched 'Neuer Büchersaal' (— 1754).
1746 Gellert: 'Fabeln und Erzählungen'; 'Leben der schwedischen Gräfin'. Anakreon von Uz und Götz.
1747 Hagedorn 'Oden und Lieder'. Elias Schlegel 'Theatralische Werke'. Das erste regelmäßige Stück in Wien aufgeführt.
1748 (Januar:) Lessing 'Der junge Gelehrte' aufgeführt. Klopstock 'Messias' (die drei ersten Gesänge). Brockes 'Irdisches Vergnügen in Gott' Bd. 9. Proben der Minnesinger (durch Bodmer veröffentlicht). Gottsched 'Deutsche Sprachkunst'. Schauspieler der Neuberschen Truppe nach Wien. Lessing nach Berlin.

1749 Kleist 'Frühling'.

1750 Baumgarten 'Aesthetica'. Voltaire in Berlin. Hagedorn 'Moralische Gedichte'. Friedrich der Große 'Oeuvres du Philosophe de Sans-Souci'.

1751 Friedrich der Große 'Mémoires de Brandebourg'. Rabener 'Sammlung satirischer Schriften' (—1755). Gottsched 'Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit' (—1762).

1752 'Der Teufel ist los' von Chr. Felix Weiße bearbeitet und in Leipzig aufgeführt.

1753 Hagedorn 'Moralische Gedichte' vermehrte Ausgabe. Lessings 'Schriften' Theil 1 und 2.

1754 Geßner 'Daphnis'. Lessing 'Schriften' Theil 3 und 4.

1755 Lessing 'Schriften' Theil 5 und 6: 'Miß Sara Sampson'. Winckelmann 'Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst'. Kant 'Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels'.

1756 Ausbruch des siebenjährigen Krieges. Geßner 'Idyllen'.

1757 Gleims erste 'Kriegslieder'. Gellert 'Geistliche Oden und Lieder'. 'Chriemhilden Rache' (das Nibelungenlied, durch Bodmer theilweise herausgegeben). Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste (—1806).

1758 Gleim 'Kriegslieder' in Buchform gesammelt. Klopstock 'Geistliche Lieder'. 'Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpunkte' durch Bodmer (—1759).

1759 Litteraturbriefe (—1765). Lessing: Scene aus 'Faust'; 'Philotas'; 'Fabeln'. Christian Felix Weiße 'Beitrag zum deutschen Theater' (—1768). Hamann 'Sokratische Denkwürdigkeiten'.

1760 Musäus 'Grandison der Zweite' (—1762).

1761 Abbt 'Vom Tode fürs Vaterland'. Wieland 'Araspes und Panthea'.

1762 Wielands Shakespeare (—1766).

1763 Friede zu Hubertusburg.

1764 Winckelmann 'Geschichte der Kunst des Alterthums'. Kant 'Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen'. Wieland 'Don Sylvio von Rosalva'. Thümmel 'Wilhelmine'.

1765 Nicolai 'Allgemeine deutsche Bibliothek' (—1806). Leibnitz 'Oeuvres philosophiques' (darin die 'Nouveaux essais sur l'entendement humain').

1766 Lessing 'Laokoon'. Kant 'Träume eines Geistersehers'. Wieland: 'Komische Erzählungen'; 'Agathon' (—1767). Gerstenberg 'Gedicht eines Skalden'.

1767 Lessing: 'Minna von Barnhelm'; 'Hamburgische Dramaturgie' (—1769). Herder 'Fragmente'. Mendelssohn 'Phädon'. Chr. F. Weiße 'Komische Opern' (—1771).

1768 Wieland: 'Musarion'; 'Idris'. Gerstenberg 'Ugolino'. Ossian von Denis (—1769). Sterne 'Yoricks empfindsame Reise' übersetzt von Bode (—1769).

1769 Lessing 'Wie die Alten den Tod gebildet'. Herder 'Kritische Wälder'. Klopstock 'Hermanns Schlacht'. Möser 'Osnabrückische Geschichte' beginnt.

Göttinger und Leipziger Musenalmanache für 1770. Hermes 'Sophiens Reise'. Ayrenhoff 'der Postzug'.

1770 Wieland 'Die Grazien'. Johann Georg Jacobi 'Sämmtliche Werke' (—1774). Goethe und Herder in Straßburg.

1771 Klopstock 'Oden'. Claudius 'der Wandsbecker Bote'. Schröders erste Theaterdirection in Hamburg (—1780). Haller 'Usong'. Wieland 'Amadis'. Sulzer 'Allgemeine Theorie der schönen Künste' (—1774). Freiherr v. Zedlitz übernimmt die Leitung des preußischen Unterrichtswesens.

1772 Lessing 'Emilia Galotti'. Die 'Frankfurter gelehrten Anzeigen' unter Mercks Direction: Herder und Goethe arbeiten mit. Herder 'Ursprung der Sprache'. Der Göttinger 'Hain'. Gleim 'Lieder für das Volk'. Wieland 'Goldner Spiegel'. Wieland in Weimar.

1773 Fliegende Blätter 'von deutscher Art und Kunst'. Goethes 'Götz'. Bürger 'Lenore'. Gleim 'Gedichte nach den Minnesingern'. Klopstock 'Messias' vollendet. Wieland: 'Deutscher Merkur' (—1810); 'Alceste'. Lessings Beiträge 'Zur Geschichte und Litteratur' (—1781). Nicolai 'Sebaldus Nothanker' (—1776). Der Jesuitenorden aufgehoben.

1774 Das erste Fragment des Wolfenbüttler Ungenannten. Möser 'Patriotische Phantasien'. Herder 'Aelteste Urkunde' und andere Sturm- und Drang-Schriften. Goethe: 'Clavigo'; 'Werther'. Lenz 'Hofmeister'. Wieland 'Abderiten' begonnen. Sterne 'Tristram Shandy' übersetzt von Bode. Jacobi 'Iris'. — Klopstock 'Gelehrtenrepublik'. Basedow 'Elementarwerk'.

1775 Karl Augusts Regierungsantritt. Goethe in Weimar. Lavater 'Physiognomik' (—1778). Klinger 'Otto'. Paul Weidmann 'Johann Faust' Hoftheater in Gotha. — Der 'Weißkunig' erscheint im Druck.

1776 Das Wiener Burgtheater 'Hof- und Nationaltheater'. Goethe 'Stella'. Lenz 'Soldaten'. Klinger: 'Zwillinge'; 'Sturm und Drang'. Maler Müller 'Situation aus Fausts Leben'. H. L. Wagner 'Kindermörderin'. — Wieland 'Gandalin'. Miller 'Siegwart'. — 'Deutsches Museum' (—1791).

1777 Die weiteren Fragmente des Wolfenbüttler Ungenannten (—1778). Wieland 'Geron der Adelich'. 'Heinrich Stillings Jugend'.

1778 Lessing: 'Anti-Goeze'; 'Ernst und Falk, Gespräche für Freimäurer'. Herder 'Volkslieder' (—1779). Bürger 'Gedichte'. Maler Müller 'Fausts Leben dramatisirt, erster Theil'. Hippel 'Lebensläufe' (—1781). Meißner 'Skizzen' beginnen.

1779 'Nathan der Weise'. — Mannheimer Nationaltheater. — Gleim 'Gedichte nach Walther von der Vogelweide'. Gedichte der Brüder Stolberg. — Gottwerth Müller 'Siegfried von Lindenberg'.

1780 Lessing 'Erziehung des Menschengeschlechts'. Wieland 'Oberon'. Johannes Müller 'Geschichten der schweizerischen Eidgenossenschaft' (—1795). Schlözers 'Briefwechsel' beginnt. Friedrich der Große 'De la littérature allemande'.

1781 (15. Februar:) Lessing stirbt. Kant 'Kritik der reinen Vernunft'. Dohm über die bürgerliche Verbesserung der Juden. Pestalozzi 'Lienhard und Gertrud' (—1785). — Schiller 'Räuber'. Voß' Odyssee-Uebersetzung.

1782 Musäus 'Volksmärchen' (—1786).

1783 Schiller 'Fiesco'. Höltys Gedichte, von Stolberg und Voß herausgegeben. Jean Paul 'Grönländische Prozesse'. Die Berliner Monatschrift beginnt.

1784 Schiller 'Kabale und Liebe'. Voß 'Luise'. Kortum 'Jobsiade'. Blumauers travestirte Aeneide. Myller 'Sammlung deutscher Gedichte aus dem 12. 13. und 14. Jh.' (—1785). — Herder 'Ideen' (—1791). Kant 'Was ist Aufklärung?' Mendelssohn 'Jerusalem'.

1785 Goethes Gedichte 'Edel sei der Mensch' und 'Prometheus' werden durch Fritz Jacobi bekannt. Voß 'Gedichte'. K. Ph. Moritz 'Anton Reiser' (—1790). Iffland 'die Jäger'. — Mendelssohn 'Morgenstunden'. 'Allgemeine Litteraturzeitung' (Jena).

1786 Friedrichs des Großen Tod. Das Kgl. Nationaltheater in Berlin. Schröders zweite Direction in Hamburg (—1798). Goethe nach Italien.

1787 Herder 'Gott'. Goethes 'Schriften' (—1790): 'Iphigenie'. Schiller 'Don Carlos'. — Heinse 'Ardinghello'. Matthisson 'Gedichte'. — Johannes Müller 'Darstellung des Fürstenbundes'.

1788 Friedrich der Große 'Histoire de mon temps' mit den Fortsetzungen. Archenholz 'Geschichte des siebenjährigen Kriegs'. Schiller 'Abfall der Niederlande'. Kant 'Kritik der praktischen Vernunft'. Goethe 'Egmont'. Goethe zurück in Weimar.

1789 Schiller Professor in Jena; 'Geisterseher'; 'die Künstler'. Kotzebue 'Menschenhaß und Reue'.

1790 Kant 'Kritik der Urtheilskraft'. Goethe: 'Metamorphose der Pflanzen'; Fragment 'Faust'; 'Tasso'. Schiller 'Geschichte des dreißigjährigen Krieges' beginnt. Forster 'Ansichten vom Niederrhein'. Jean Paul 'Schulmeisterlein Wuz'.

1791 Goethes Theaterleitung (—1817). Klinger 'Faust'.

1792 Fichte 'Kritik aller Offenbarung'.

1793 Voß 'Homer' (Ilias neu und die umgearbeitete Odyssee). Schiller über Anmuth und Würde. Herders Humanitätsbriefe. Jean Paul 'Unsichtbare Loge'.

1794 Goethe 'Reineke Fuchs'. Schiller und Goethe finden sich. Fichte 'Wissenschaftslehre'.

1795 'Horen' (—97). Schillers Musenalmanach für 1796 (bis für 1800). Goethe: 'Wilhelm Meisters Lehrjahre' (—1796); 'Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten'; römische 'Elegien'; Schweizerreise von 1779. Schiller: 'Briefe über ästhetische Erziehung'; 'Ueber das Naive'; 'Die sentimentalischen Dichter'. Friedrich August Wolf 'Prolegomena ad Homerum'. — Jean Paul 'Hesperus'. Heinrich Zschokke 'Abellino der große Bandit'.

1796 'Xenien'. Goethe 'Alexis und Dora'. Schiller 'Beschluß der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichter'. Iffland Theaterdirector in Berlin (—1814). Jean Paul 'Quintus Fixlein'.

1797 Goethe: 'Hermann und Dorothea'; 'der neue Pausias'. Balladenalmanach (Schillers Musenalmanach für 1798). Hölderlin 'Hyperion' (—1799). Tieck 'Volksmärchen'. Schlegels Shakespeare (—1801, dann 1810). Graf Soden 'Faust'. — Schelling 'Ideen zu einer Philosophie der Natur.'

1798 (12. October:) 'Wallensteins Lager' in Weimar aufgeführt. Goethe 'Propyläen' (—1800). Tieck 'Franz Sternbald'. — Schelling 'Weltseele'.

1799 (30. Januar:) 'Die Piccolomini'; (20. April:) 'Wallensteins Tod' in W. aufgeführt; (December:) Schiller übersiedelt nach Weimar. W. v. Humboldt 'Aesthetische Versuche'. — Schleiermachers Reden 'über die Religion'. Schelling 'Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie'. — Friedrich Schlegel 'Lucinde'.

1800 (14. Juni:) 'Maria Stuart' in W. aufgeführt. Jean Paul 'Titan' (—1803).

1801 Schiller 'Jungfrau von Orleans'. Collin 'Regulus'. Tiedge 'Urania'. Engel 'Herr Lorenz Stark'. — Gauß 'Disquisitiones arithmeticae'.

1802 Novalis Schriften. Universität Landshut.

1803 (19. März:) 'Braut von Messina' in W. aufgeführt. Heinrich von Kleist 'Familie Schroffenstein'. — Goethe 'Der Geselligkeit gewidmete Lieder'. Tieck 'Minnelieder'. Hebel 'Alemannische Gedichte'. E. M. Arndt: 'Gedichte'; 'Germanien und Europa'. Universität Heidelberg durch Karl Friedrich von Baden neu gestaltet.

1804 (17. März:) 'Wilhelm Tell' in W. aufgeführt. 'Jenaische Allgemeine Litteraturzeitung'. Jean Paul 'Flegeljahre'. Schink 'Faust'.

1805 (10. Mai:) Schillers Tod. Goethe: 'Winckelmann und sein Jahrhundert'; 'Rameaus Neffe' von Diderot. Herder 'Cid'. — (17. October:) Capitulation von Ulm. E. M. Arndt 'Geist der Zeit' beginnt. — Daub und Creuzer 'Studien' (Heidelberg). (Im Herbst:) Arnim und Brentano 'Des Knaben Wunderhorn' ('1806' — 1808).

1806 (14. October:) Schlacht bei Jena. Goethes Werke in 12 Bdn. (— 1808). Hegel 'Phänomenologie des Geistes'.

1807 (29. Januar:) Johannes Müllers akademische Vorlesung 'De la gloire de Frédéric II'; übersetzt von Goethe. (Winter auf 1808:) Fichte hält seine Reden an die deutsche Nation. Görres 'Volksbücher'. F. H. v. d. Hagens Erneuung des Nibelungenliedes. Wilken 'Geschichte der Kreuzzüge' beginnt.

1808 Der erste Theil von Goethes 'Faust' erscheint. Fouqué 'Sigurd der Schlangentödter'. H. v. Kleist 'Penthesilea'. Die Einsiedlerzeitung. 'Heidelbergische Jahrbücher'. — K. Fr. Eichhorn 'Deutsche Staats- und Rechtsgeschichte' beginnt. Fr. Schlegel 'Sprache und Weisheit der Indier'. A. v. Humboldt 'Ansichten der Natur'.

1809 Goethe: 'Wahlverwandtschaften'; 'Pandora'. Zacharias Werner '24. Februar'. Fr. Schlegel 'Gedichte'. A. W. Schlegel 'Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur' (— 1811). — (Januar:) W. v. Humboldt übernimmt die Leitung des preußischen Unterrichtswesens.

1810 Goethe: Maskenzug 'Romantische Poesie'; 'Farbenlehre'. Universität Berlin eröffnet. Arnim 'Gräfin Dolores'. H. v. Kleist: 'Erzählungen' (— 1811); 'Käthchen von Heilbronn'. — Jahn 'Deutsches Volksthum'.

1811 Goethe 'Dichtung und Wahrheit' Bd. 1. Fouqué 'Undine'. Arnim: 'Halle und Jerusalem'; 'Isabella von Aegypten'. Kleist 'Der zerbrochene Krug'. Justinus Kerner 'Reiseschatten'. — Niebuhr 'Römische Geschichte' beginnt. Johannes Müller '24 Bücher allgemeiner Geschichte'. Universität Frankfurt nach Breslau verlegt.

1812 Goethe: 'Dichtung und Wahrheit' Bd. 2; Werke in 20 Bdn. (— 1819). Tieck 'Phantasus' (— 1817). Grimm 'Kinder- und Hausmärchen'. Joseph v. Hammer 'Divan des Hafis'.

1813 E. M. Arndt: 'Lieder für Deutsche'; 'Der Rhein Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze'. Müllner 'Schuld'.

1814 Theodor Körner 'Leier und Schwert'; Rückert 'Deutsche Gedichte von Freimund Raimar'. Chamisso 'Schlemihl'. E. T. A. Hoffmanns Spukgeschichten (— 1822). Hegner 'Salys Revolutionstage'. — Goethe 'Dichtung und Wahrheit' Bd. 3. Savigny 'Vom Beruf unsrer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft'. Görres 'Rheinischer Merkur' (— 1816). Der Jesuitenorden hergestellt.

1815 Goethe 'Des Epimenides Erwachen'. Schenkendorf 'Gedichte'. Uhland 'Gedichte'. Klingemann 'Faust'. Eichendorff 'Ahnung und Gegenwart'. Fr. Schlegel 'Vorlesungen über Geschichte der alten und neuen Litteratur'.

1816 Goethe 'Italienische Reise' Bd. 1; 'Kunst und Alterthum' (— 1832). Uhland 'Vaterländische Gedichte'. Oehlenschläger 'Correggio'. Clauren 'Mimili'. — Jacob Grimm 'Poesie im Recht'. 'Karl Lachmann über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Noth.' 'Franz Bopp über das Conjugationssystem der Sanskritsprache in Vergleichung mit jenem der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprache.' Schlosser 'Weltgeschichte' beginnt.

1817 Goethe tritt von der Theaterleitung zurück; 'Neudeutsche religios-patriotische Kunst'; 'Italienische Reise' Bd. 2. — Böckh 'Staatshaushaltung der Athener'. — Universität Wittenberg mit Halle vereinigt. — Hegel 'Encyclopädie'. — Die evangelische Union. — Arnim 'Kronenwächter'. Brentano: 'Wehmüller'; 'Kasperl und Annerl'. Grillparzer 'Ahnfrau'.

1818 Grillparzer 'Sappho'. Ernst Schulze 'Bezauberte Rose'. Wilhelm Müller: 'Müllerlieder'; Uebersetzung von Marlowes 'Faust'. — Universität Bonn.

1819 Goethe 'Westöstlicher Divan'. Schopenhauer 'Die Welt als Wille und Vorstellung'. Jacob Grimm 'Deutsche Grammatik' beginnt.

1821 Platen: 'Ghaselen'; 'Lyrische Blätter'. Wilhelm Müller 'Lieder der Griechen'. Tieck: 'Gedichte'; 'Novellen' beginnen. Goethe 'Wilhelm Meisters Wanderjahre', erster Theil. H. v. Kleists hinterlassene Schriften: 'Hermannsschlacht'; 'Prinz von Homburg'. Grillparzer 'Goldnes Vließ'. — Schleiermacher 'Der christliche Glaube (— 1822).

1822 Rückert: 'Oestliche Rosen'; 'Liebesfrühling'. H. Heine: 'Gedichte'. Uhland 'Walther von der Vogelweide'.

1823 Raimund 'Barometermacher'. Wilibald Alexis 'Walladmor, frei nach dem Englischen des Walter Scott'. Raumer 'Hohenstaufen' (— 1825). Schlosser 'Geschichte des 18. Jh.'

1824 Ranke: 'Zur Kritik neuerer Geschichtschreiber'; 'Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1491 bis 1535'. Böckhs griechisches Inschriftenwerk beginnt. F. G. Welcker 'Die Aeschylische Trilogie Prometheus'. — Heinrich Zschokke 'Sämmtliche ausgewählte Schriften', 40 Bde. (— 1828). Eichendorff 'Krieg den Philistern, dramatisirtes Märchen'. Raimund 'Diamant des Geisterkönigs'.

1825 Grillparzer 'König Ottokars Glück und Ende'. Rückert 'Amaryllis, ein ländliches Gedicht' (geschrieben 1812).

1826 H. Heine 'Reisebilder' (— 1831). Immermann 'Cardenio und Celinde'. Platen 'Verhängnisvolle Gabel'. Raimund 'Mädchen aus der Feenwelt'. Hölderlin 'Gedichte'. Justinus Kerner 'Gedichte'. Eichendorff 'Taugenichts'. Hauff 'Lichtenstein'. 'Monumenta Germaniae historica' Bd. 1. Lachmanns Ausgabe des Nibelungenliedes. Universität München.

1827 Simrocks Uebersetzung des Nibelungenliedes. Spindler 'Der Jude' (historischer Roman). — Goethes Werke in 40 Bdn. (— 1830). — (Winter auf 1828:) Humboldts Kosmos-Vorlesungen.

1828 Jacob Grimm 'Rechtsalterthümer'. Raupach 'Der Nibelungen Hort'. Immermann 'Friedrich der Zweite'. Grillparzer 'Ein treuer Diener seines Herrn'. Raimund 'Alpenkönig und Menschenfeind'. Platen 'Gedichte'. Goethe gibt seinen Briefwechsel mit Schiller heraus (— 1829).

1829 Goethe 'Wilhelm Meisters Wanderjahre'. Platen 'Romantischer Oedipus'. Grabbe 'Don Juan und Faust'. — Ludwig Börne Gesammelte Schriften (— 1834). — Lachmanns Kritik der Sage von den Nibelungen.

1830 Raupachs Hohenstaufen-Dramen (— 1837).

1831 Grillparzer 'Des Meeres und der Liebe Wellen'. Usteri 'Dichtungen'.

1832 (22. März:) Goethe stirbt. Der zweite Theil des 'Faust' erscheint.

1835 Gervinus 'Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen (— 1842; seit 1853 'Geschichte der deutschen Dichtung' genannt). Jacob Grimms 'Deutsche Mythologie' führt in die Ursprünge germanischer Poesie zurück.

Register.

Nachwort.

Der Text der vorliegenden dritten Ausgabe ist, wie der der zweiten, nur in wenigen Einzelheiten verändert worden, wo fremde Forschung oder eigene Ueberlegung zu Berichtigungen führte. Die Zahl und Begrenzung der Seiten aber blieb dieselbe.

S. 37 hätte der Ursprung des irischen Christenthums mit Zimmer Keltische Studien 2, 197 höher hinaufgerückt werden sollen.

Falsch ist S. 336, 751 und 786 das aus Bern. a Bononia entnommene Datum 1691 für die erste Ausgabe von Pater Cochems Leben Christi. Mein armer Freund Lichtenstein, der uns vor kurzem durch einen jähen Tod so früh entrissen wurde, hat eine Ausgabe von 1582 benutzt, welche der Verfasser in der Vorrede als die fünfte bezeichnet. Ich ließ das falsche Datum vorläufig stehen, weil ich die erste Ausgabe noch nicht ermitteln konnte.

In den Anmerkungen ist auf viele Forschungen und Ausgaben neu verwiesen worden, wie es die auf dem Gebiete der deutschen Litteraturgeschichte jetzt herrschende rege Thätigkeit erforderte. Hinzuzufügen wäre:

S. 742 zu VIII. 3 S. 259: Ueber die mittelniederdeutsche Litteratur im allgemeinen vgl. Lübben im Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 1875 S. 5; Seelmann in seiner Ausg. des Gerhard von Minden (Bremen 1878) S. IX.

S. 745 zu IX. 1 S. 279: P. Pietsch Martin Luther und die hochdeutsche Schriftsprache (Breslau 1883); K. Burdach Die Einigung der neuhochdeutschen Schriftsprache (Leipzig 1884).

S. 754 zu X. 3 S. 379: Neudruck von Zieglers 'Asiatischer Banise' durch Bobertag (DNL. d. h. 'Deutsche National-Litteratur, historisch-kritische Ausgabe, herausgegeben von Joseph Kürschner', Berlin und Stuttgart o. J.).

S. 756 zu X. 2 S. 415 (vgl. 517): Neudruck von Friedrich des Großen Schrift De la littérature allemande durch L. Geiger bei Seuffert Heft 16 (Heilbronn 1883).

S. 764 zu XII. 1: O. Lücke Goethe und Homer (Nordhausen 1884).

S. 767 zu XII. 1: Beiträge zur Erkenntnis des Typischen in Goethes Stil gab V. Hehn in den Grenzboten 1883 Nr. 40—45; 1884 Nr. 7. 8.

S. 773 zu XIII. 1 S. 634: A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst, hrsg. von J. Minor (bei Seuffert 17—19, Heilbronn 1884).

S. 773 zu XIII. 1 S. 636: Brentanos Gustav Wasa, Neudr. durch J. Minor (bei Seuffert 15, Heilbronn 1883).

S. 773 zu XIII. 1 S. 637: A. Duncker Die Brüder Grimm (Kassel 1884).

S. 775 zu XIII. 3 S. 669: Ulrich Hegner Gesammelte Schriften, 5 Bde. (Berlin 1828—30); vgl. G. Geilfuß Aus dem Leben U. H. (Neue Zürcher-Zeitung 1883 Nr. 313—318; 1884 Nr. 16—23).

Berlin, 28. August 1884.

W. Sch.





